STARFIX

MAGAZINE CINEMA-VIDEO DE L'AVENTURE, DU FANTASTIQUE ET DE LA SCIENCE-FICTION

THE DARK CRYSTAL

AVORIAZ 83

DARIO ARGENTO
TENEBRAE

les effets
spéciaux
d'EVIL DEAD

LA GUERRE
DES ÉTOILES



M 2654 - 1 - 15 F

N° 1 – 15 F. MENSUEL

LA MACHINE A RÊVER

METAL HURLANT

SPECIAL
3-D
32 PAGES
EN RELIEF !

3 D

2[me] PÉCHÉ DE J.C. DENIS : L'ENVIE

M2197 - 83 - 18 F
MENSUEL N° 83 - 18 FF - BELGIQUE 122 FB - SUISSE 7 FS - CANADA $ 3 - ESPAGNE 350 PTAS.

SOMMAIRE

STARFIX N° 1, Mensuel - Dépôt légal Janvier 1983 - Copyright © Starfix Editions 1983 - Directeur de la publication : Christophe Gans - Rédacteur en chef : Doug Headline - Secrétaire de rédaction : Dominique Monrocq - Comité de rédaction : Doug Headline, Dominique Monrocq, Christophe Gans, François Cognard, Nicolas Boukrief, Avram Effell - Avec le concours de Jérôme Robert et la participation extraordinaire de Jean-Patrick Manchette - Directrice artistique/Maquettiste : Katell Postic - Attachée de presse : Fabienne Renault - Photocomposition : Photocompo 2000 Paris - Photogravure : Renommée, Elysées Colortype - Imprimé par les Presses Montsouris,Massy- Siège social et bureaux de la rédaction : 23, rue Vernet, 75008 Paris (Tél : 720.50.51) - STARFIX, SARL au capital de 20000 F ; RC en cours - Gérant : Edmond Cohen - Diffusion FRANCE : NMPP - Abonnements : au journal - Tarif 1 an (12 N^{os}) : 140 F. Etranger : ajouter 25 F de port - Tout envoi de textes, documents, ou suggestions est vivement encouragé, mais il ne sera répondu qu'aux demandes de correspondance accompagnées d'une enveloppe timbrée pour la réponse.

Crédits photo : les documents photographiques sont sous copyright des compagnies de production et/ou de distribution.
Remerciements : A.A.A., Android Production, les Artistes Associés, Cinéma International Corporation, Columbia, J. & M. Film Sales, Laurel Group, Lucasfilm, Magnum Motion Pictures Inc., Renaissance Pictures, Sigma, 20th Century Fox, Union Générale Cinématographique, Warner Bros, ainsi que Claudio Argento, Dario Argento, Patricia Bales, Marc Bernard, Denise Breton, Bruce Campbell, Michèle Darmont, Caroline Decriem, Andrew Garroni, Fred Gordon, Allan Howart, Linda Jones, Gary Kurtz, William Lustig, Barry Opper, Bart Pierce, Sam Raimi, Guy Scott, Welton Smith, Carlos Sylva, Sylvio Tabet, Frank Zito. Remerciements pour sa collaboration exceptionnelle : Daniel Bouteiller.



RELAX !
AVEC "NITRO"
C'EST TOUS LES JOURS
VACANCES
TOUS LES MOIS . TOUT COULEUR . 14 F
NiTRO
N°19
DECEMBRE 82
988
JGF
C'EST
GEANT !
CUSTOM : UNE TRIANON UNE CHAMBORD
ET SEIZE REALISATIONS FRANCAISES
DRAG : LA FINALE MONDIALE
TRAFFIC : 1000 PETITES ANNONCES
ROCK : LES AUTOS LES MOTOS
ONT LES PLUS BELLES POCHETTES
108 pages / 2 posters

EDITO



LE NOUVEL ÂGE D'OR EST LÀ !
L'ÈRE DU GRAND SPECTACLE, DE L'ÉMERVEILLEMENT, DE L'ÉMOTION
ET DE L'ACTION, EST REVENUE ! PARTOUT, LE PUBLIC ACCEPTE UNE NOUVELLE CONCEPTION DU CINÉMA :
CE QUI AUTREFOIS ÉTAIT REJETÉ EST MAINTENANT ACCUEILLI AVEC BONHEUR. LE CINÉMA DE L'IMAGINAIRE A REPRIS
SON ESSOR, ET ENFIN, APRÈS TANT D'HÉSITATIONS, ACCÈDE AUX PLUS HAUTS SOMMETS D'ESTIME MONDIALE.
C'EST CE PHÉNOMÈNE QUE CÉLÈBRE STARFIX, JOURNAL NEUF, À LA POINTE D'UNE ACTUALITÉ RICHE
ET DYNAMIQUE ! NOS REPORTERS SERONT TOUJOURS EN PREMIÈRE LIGNE, DANS LE FEU DES ÉVÉNEMENTS,
AFFRONTANT MILLE PÉRILS POUR RAMENER INFORMATIONS SENSATIONNELLES, PHOTOS INÉDITES, INTERVIEWS EXCLUSIVES.
OUVERT À TOUTES LES FACETTES DE L'UNIVERS CINÉMATOGRAPHIQUE, STARFIX REFLÈTE
UN NOUVEL ÉTAT D'ESPRIT : CELUI QUI ENCOURAGE LE RÊVE ET DÉPASSE LES CADRES ÉTRIQUÉS DU QUOTIDIEN.
LE MONDE DE L'IMAGE A REJOINT CELUI DE L'IMAGINATION. LE CINÉMA POSSÈDE À PRÉSENT LES MOYENS
D'EXPRIMER TOUTES LES VISIONS DES GRANDS CRÉATEURS DE NOTRE TEMPS.
IL EST L'HEURE D'ASSISTER À L'AVÈNEMENT D'UNE ÉPOQUE DE DÉCOUVERTES !
ET POUR CELA, STARFIX SERA À VOS CÔTÉS...

■ **THE ALCHEMIST** est un film de *Charles Band* (PARASITE) qui a la particularité d'utiliser cinq acteurs et deux décors différents. On y retrouve *Robert Ginty* (LE DROIT DE TUER) qui a été en meilleure forme depuis (ce film date d'avant THE EXTERMINATOR) et aussi *Robert Glaudini*, le savant persécuté du déjà-cité PARASITE. C'est franchement lamentable, malgré une musique agréable de *Richard Band*, le frère du réalisateur.

■ La saga inconnue de la lutte entre services secrets soviétiques et américains, c'est le sujet d'un film d'espionnage tourné à Paris, Rome, New York, Los Angeles, et Washington, au titre qui ne cache pas son jeu : **KGB** !



■ Les maniaques du black cinéma des années 70 devraient se précipiter sur **ONE DOWN, TWO TO GO**, le nouveau film réalisé par *Fred Williamson* (après son histoire de boxe, THE LAST FIGHT – le dernier combat). La distribution rassemble tous les acteurs vedettes de ces films d'action : *Jim Brown, Jim Kelly, Richard Roundtree*, et *Williamson* lui-même. Osera-t-on vous dire que le résultat est cependant bien décevant ?...

■ Le vétéran de l'âge d'or hollywoodien *Tay Garnett* reprend du service avec **THE TIMBER TRAMPS**, un film d'aventures spectaculaire qu'il a réalisé dans le grand nord où catastrophes et bagarres se succèdent sans discontinuer. Le casting est formé d'une équipe de solides acteurs chevronnés : *Claude Akins, Joseph Cotten, Leon Ames, Cesar Romero, Tab Hunter, Rosey Grier, Patricia Medina, Eve Brent*. C'est un film *Arizona General*...

■ une compagnie qui se lance avec un autre film utilisant une partie de l'équipe de TIMBER TRAMPS, le scénariste-producteur-réalisateur *Chuck D. Keen* en particulier. La distribution comprend encore plusieurs noms familiers aux aficionados d'Hollywood : *Leon Ames, Anthony Caruso, Jason Evers*. Le film s'appelle **CLAWS** (griffes) et laisse présager un curieux retour aux petits films d'action de série B ou Z d'antan.

■ C'est pour bientôt : **ENIGMA**, le nouveau *Jeannot Szwarc* (QUELQUE PART DANS LE TEMPS), terminé depuis un bail, un thriller d'espionnage international avec *Martin Sheen, Brigitte Fossey, Sam Neill, Michel Lonsdale, Derek Jacobi* et *Frank Finlay*.

■ Et **MANDRAKE** le magicien, réalisé par *Julian Temple*, où ça en est ? On attend aussi les autres adaptations de bandes dessinées célèbres à l'écran : SHEENA la reine de la jungle, THE SHADOW, scripté à l'origine par *David et Leslie Newman* d'après le personnage créé par *Maxwell Anderson*, les FANTASTIC FOUR écrits par *Stan Lee* pour CBS films productions, le SILVER SURFER du même, le DICK TRACY de *John Landis* et le futur BLACKHAWK de *Spielberg/Lucas* (peut-être)...

■ **William Friedkin** (FRENCH CONNECTION, CRUISING) entame **DEAL OF THE CENTURY**, une comédie avec *Chevy Chase, Gregory Hines*, et *Signourney Weaver* (ALIEN), produite par *Bud Yorkin*.

■ C'est le grand comeback de *Sam Peckinpah !* Le génial réalisateur de LA HORDE SAUVAGE et MAJOR DUNDEE revient en force avec une adaptation (signée *Alan Sharp*) du roman de *Robert Ludlum*. Peckinpah a rassemblé une distribution incroyable pour son film : *Burt Lancaster,Rutger Hauer, Dennis Hopper, John Hurt, Chris Sarandon, Craig T. Nelson, Helen Shaver, Meg Foster*. Du sport en perspective, et l'un des films très, très attendus de 1983.

■ Adaptation prévue du magnifique roman de *M. M. Kaye*, **LES PAVILLONS LOINTAINS**, réalisée par *Peter Duffell* (LA MAISON QUI TUE, il y a bien longtemps...) et photographiée par *Jack Cardiff !* Toute la grandeur de l'Empire Britannique aux Indes au siècle dernier, et aussi toute sa déficience, passait dans ce livre héroïque. Le film sera-t-il à la hauteur ?

■ Des gnomes monstrueux de provenance inconnue hantent la jungle d'Amérique Centrale. *Peter Fonda* en pilote d'hélicoptère et *Deborah Raffin* en scientifique soporifique livrent un combat sans pitié dans **DANCE OF THE DWARFS** de *Gus Trikonis* (LE COULOIR DE LA MORT).

■ Un pot-pourri de tous les classiques anciens et modernes du cinéma fantastique nous est offert par *Chris Bearde*, réalisateur d'**HYSTERICAL**, satire débridée, débile, et grotesque sinon ringarde ou imbécile. La distribution compte quand même *Charlie Callas, Bud Cort, Murray Hamilton, Cindy Pickett, Julie Newmar, Clint Walker, Keenan Wynn et Richard Kiel*. Comment se sont-ils laissé embringuer dans le scénario ahurissant de *Bill, Mark et Brett Hudson* ? Mystère.

■ *David Bowie* et *Catherine Deneuve* en vampires assoiffés de sang et de jeunesse : c'est l'argument de **THE HUNGER**, avec *Susan Sarandon* en belle victime toute désignée, un film de *Tony Scott*, le petit frère de Ridley Scott, lui aussi venu de la publicité. Un autre des événements de 1983, dont on vous reparlera.

■ **LES AVENTURIERS DE LA 3D.**
Après ROTTWEILLER (LES CHIENS DE L'ENFER, sortie prévue mi-février) COMIN'AT YA (WESTERN) de *Tony Anthony*, spaghetti western bien délirant et TREASURE OF THE FOUR CROWNS de *Ferdinando Baldi*, avec toujours *Tony Anthony*, voici : TIGER MAN, vieux film karaté agrémenté de nouvelles prises de vue, et SEXCALIBUR, un hard-core américain où les lances reluisantes risquent de ne pas être les seuls attributs chevaleresques à jaillir de l'écran...

■ Retour aux années soixante. *Frankie Avalon* retrouve une seconde jeunesse pour la suite de **BEACH PARTY**, avec *Annette Funicello* pour *Orion Pictures*.

■ *Rod Steiger* et *Treat Williams* sont prévus pour les deux rôles principaux de **LEGEND**, une histoire d'espionnage et de déchets radioactifs. *Ian Sharp* la met en scène en Angleterre.

■ *Stanley Donen* (SATURN 3) est au Brésil pour la préparation de **RIO** avec *Michael Caine* et *Joe Bologna*.

■ Le nouveau *John Landis* : **BLACK AND WHITE** avec *Don Ameche*, vedette hollywoodienne de *Lubitsch* et *Henry King, Ralph Bellamy*, et *Dan Aykroyd*.

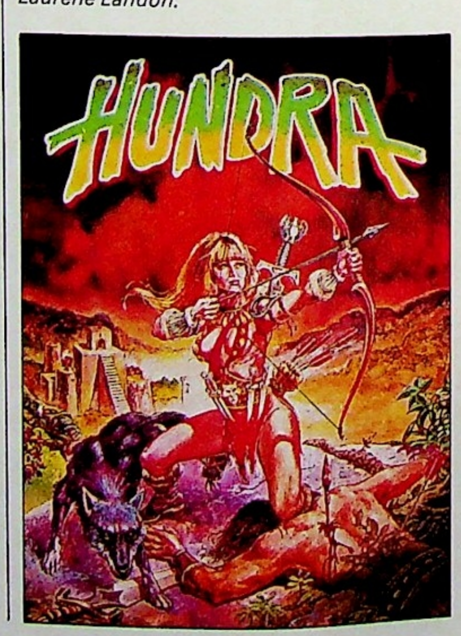
■ "Un conte de fées pour adultes...". C'est **THE KEEP** que tourne Michael Mann (LE SOLITAIRE) dans les studios de Shepperton pour la *Paramount. F. Paul Wilson* est l'auteur du best-seller, *Tangerine Dream* a composé la musique avant les prises de vues, *Nick Allder* signe les effets spéciaux. En bref, le Comte Dracula (Molasar) contre les SS... Ça va saigner ! Avec *Scott Glenn, Alberta Watson, Ian McKellen, Gabriel Byrne*, et *Jurgen Prochnow* (LE BATEAU).

■ Après *Johnny Weismuller, Miles O'Keefe*, et quelques dizaines d'autres, *Christophe Lambert* est Tarzan dans **GREYSTOKE : THE CREATION OF TARZAN AND HIS EPIC ADVENTURES** pour la *Warner*. Tournage au Cameroun, en Ecosse et sur les plateaux d'Elstree, sous la direction de *Hugh Hudson* (LES CHARIOTS DE FEU) avec *Ian Holm* et *Ralph Richardson*.

■ Qui possède réellement les droits de **2010 : ODYSSEY 2**, le roman d'*Arthur C. Clarke* ? La productrice *Julia Phillips* (L'ARNAQUE, RENCONTRES DU TROISIEME TYPE) qui prévoit de monter le film pour la *20th Century Fox*, ou bien la *Metro Goldwyn Mayer* qui a sorti 2001 quinze ans auparavant ? Batailles juridiques en perspective... A suivre.

■ Après avoir déliré sur EATING RAOUL de *Paul Bartel*, les critiques new yorkais craquent littéralement sur *TOOTSIE*, la dernière œuvre de *Sidney Pollack*. Quand *Dustin Hoffman* se travestit, on en parle.

■ *Matt Cimber*, réalisateur médiocre de séries Z qui s'est vu dénicher une mine d'or en la personne de *Pia Zadora* avec BUTTERFLY, tenterait-il de récidiver avec son nouveau film ? **HUNDRA** est une aventure dans le domaine de l'heroic-fantasy à la CONAN avec une jeune première blonde nommée *Laurene Landon*.



■ **L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES,** remake du film de *François Truffaut.* C'est le titre du prochain *Blake Edwards* (THE PARTY, VICTOR VICTORIA) avec *Burt Reynolds.* Les noms de ses cinq partenaires ne sont pas encore connus.

■ SCOOP. Le plus grand marchand de soupe de la production, *Dino De Laurentiis* trappe encore. Après les grosses bêbêtes (KING KONG, ORCA), il s'attaque au roman le plus monumental de tous les temps : **DUNE** de *Frank Herbert. David Lynch* va signer la réalisation, après les projets élaborés par *Alexandro Jodorowsky* et *Ridley Scott. Sting,* le bassiste-chanteur du groupe *The Police* a été engagé !! Tournage au Mexique, avec un budget de $ 30000000, financé à parts égales par *Universal* et *De Laurentiis.*

■ *Jerzy Skolimowski* (LE CRI) prépare le "premier film sérieux et artistique" en relief...

■ **BRAINSTORM** est reparti, avec un budget de 3500000 dollars pour la post-production. Pour terminer son malheureux projet interrompu par la mort tragique de *Natalie Wood, Douglas Trumbull* (SILENT RUNNING) aura dû tourner une journée supplémentaire avec *Christopher Walken*, de façon à ajouter dix minutes au film.

■ La suite de Y A-T-IL UN PILOTE DANS L'AVION fait un tabac sur les écrans américains. **AIRPLANE 2 : THE SEQUEL** nous emmène dans l'espace où une navette spatiale doit effectuer un atterrissage en catastrophe avant d'arriver sur la base lunaire. On retrouvera *Peter Graves, Lloyd Bridges, Julie Hagerty, Robert Hays,* et des nouveaux arrivants : *William Shatner (STAR TREK), John Vernon, John Dehner, Chuck Connors, Raymond Burr, Rip Torn.* La photo signée *Joseph Biroc* et la partition musicale d'*Elmer Bernstein* aident certainement à conférer au film sa stature épique. Le réalisateur-scénariste est *Ken Finkleman*, qui n'a pas de rapport avec les auteurs du premier AIRPLANE.

■ *Martin Sheen, Christopher Walken, Brooke Adams, Nicholas Campbell* et *Steve Sullivan* sont prêts à entamer **THE DEAD ZONE** que *David Cronenberg* va réaliser d'après le roman de *Stephen King* pour le producteur *Dino De Laurentiis.* Tournage prévu près des chutes du Niagara, à la frontière américano-canadienne.

■ *John Badham* prépare son retour sensationnel sur nos écrans. Le réalisateur de DRACULA a concocté **BLUE THUNDER**, un thriller d'anticipation où *Roy Scheider* est un super-flic qui pilote l'engin de police le plus meurtrier qui soit : un hélicoptère ultra-perfectionné qui lui permet même de voir à travers les murs. Il devra, seul avec sa machine futuriste, faire face à une armée d'ennemis variés, y compris les forces de police de Los Angeles au grand complet. Vous verrez aussi dans ce film *Malcolm McDowell* et *Warren Oates*, dans son dernier rôle. Le prochain projet de Badham serait WARGAMES, un autre sujet de science-fiction, dont il a repris la mise en scène.

■ Le rôle de M, tenu dans tous les épisodes de la série *James Bond* (CASINO ROYALE excepté) par *Bernard Lee* sera repris dans **NEVER SAY NEVER AGAIN** par *Edward Fox* (CHACAL).

■ Tous les extérieurs de la cité de Metropolis dans **SUPERMAN III** ont été tournés entièrement à Calgary, Alberta, tandis que la petite bourgade de High River a tenu lieu de Smallville, l'agglomération où Superman a passé son enfance.

■ Le plus gros succès du box-office américain de cette fin d'année 1982 aura été **THE TOY**, remake du JOUET de *Francis Veber* réalisé par *Richard Donner* (SUPERMAN, LA MALEDICTION). Le célèbre comique Noir *Richard Pryor* y reprend le rôle de *Pierre Richard*, tandis que *Jackie Gleason* assume celui du milliardaire tenu dans l'original français par *Michel Bouquet.*

■ L'une des sorties marquantes de l'été 83 aux USA sera **THE RIGHT STUFF**, adaptation par *Philip Kaufman* (LES SEIGNEURS) du best-seller de Tom Wolfe sur la conquête spatiale aux Etats-Unis. On y verra *Tom Skerritt, Scott Glenn, Fred Ward, Dennis Quaid,* entre autres. *Kaufman* réussira-t-il à nous faire vibrer autant pour ces valeureux astronautes qu'il l'avait fait pour les jeunes héros de WANDERERS ?

■ Un tax-shelter espagnol à la limite de la pitrerie, c'est **TARGET EAGLE** de *J. Anthony Loma*, qui réunit une brochette de vedettes internationales égarées là l'espace de quelques jours de tournage : *George Peppard, Jorge Rivero, Maud Adams, Max Von Sydow, Chuck Connors.* Aucun d'eux ne se fatigue pour donner de l'allure au film, et il en résulte un relâchement généralisé, malgré les cascades de *Remy Julienne* et la musique de *Pino Donaggio.*

■ *James Dearden,* fils de *Basil Dearden,* fameux réalisateur britannique, se lance à son tour dans la mise en scène avec **THE COLD ROOM** (La Chambre froide), un "psychochiller" avec *George Segal* qui sera produit par *Mark Forstater.*

■ Le prochain *Milos Forman,* **AMADEUS**, d'après la pièce à succès sur la vie de Mozart, est mis en route ce mois-ci. Tournage en Tchécoslovaquie et Hongrie.

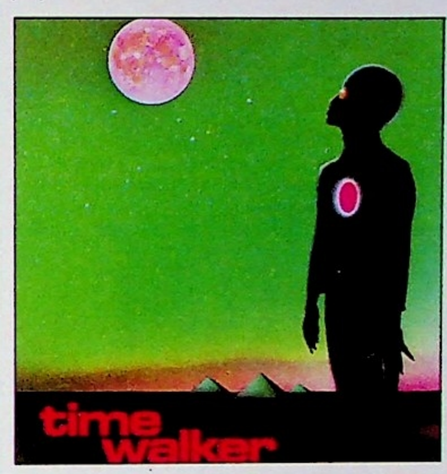
■ *LAWRENCE KASDAN* (La Fièvre au Corps) termine **THE BIG CHILL**, une comédie nostalgique sur un week-end où se réunissent de vieux amis. On y retrouvera *William Hurt, Kevin Kline,* et *Meg Tilly*, sur un script de *Barbara Benedek.*

■ *Sylvester Stallone* dirige *John Travolta* dans la suite de LA FIEVRE DU SAMEDI SOIR : **STAYING ALIVE**.

■ On prépare une version télévisée de **LA VIE ET LES AMOURS DE RITA HAYWORTH** avec *Lynda Carter* (Wonder Woman) dans le rôle de la troublante star.

■ En vacances à Acapulco, *David Bowie* rencontre son ami *Eric Idle* et se trouve embringué dans le film que tourne ce dernier. Résultat : on verra *Bowie* dans l'extravagant **YELLOWBEARD**, projet incroyable qui réunit les *Monty Python* à *Marty Feldman, Cheech et Chong, Peter Boyle, Madeline Kahn, James Mason, Susannah York,* et tous ceux qui passaient dans le coin. Réalisé par *Mel Damski*, YELLOWBEARD conte les exploits d'un pirate imaginaire pas triste du tout que les récits des Frères de la Côte avaient passé sous silence. Le film réutilise même le navire construit pour la version des MUTINES DU BOUNTY avec *Marlon Brando.* Quelle confusion...

■ Un voyageur spatial égaré sur terre depuis des siècles, et que rien ne peut arrêter dans sa volonté extra-terrestre : **TIME-WALKER** de *Tom Kennedy* avec *Ben Murphy.*



■ *Michael Cimino* est enfin de retour ! Après 2 ans de purgatoire, le génial réalisateur de LA PORTE DU PARADIS a réussi à décrocher un contrat avec *Paramount* pour **FOOTLOOSE**, sa comédie musicale. Produit par *Daniel Melnick*, le film sera écrit par *Dean Pickford* et mis en musique par *Michael Gore* (deux anciens de FAME). Le tournage commencera en Avril avec un budget – à ne pas dépasser ! ! – de 7500000 dollars.

■ Le rôle célèbre de Miss Moneypenny est repris dans **NEVER SAY NEVER AGAIN** par *Pamela Salem*, qui flirtera donc avec *Sean Connery.*

■ Que sera **SAHARA**, réalisé finalement (?) par *Andrew McLaglen* après que *Menahem Golan, Robert Wise, Guy Hamilton,* et *John Guillermin* (qui commença effectivement le tournage) aient été pressentis pour ce poste? Le script laisse présager une aventure romantique autour d'une course automobile dans le désert africain. L'héroïne de cette bluette est *Brooke Shields.*

■ Le producteur *Edward Pressman* met en route la préparation du second film de la série **CONAN**, puisque *Arnold Schwarzenegger a signé un contrat pour cinq films où il incarnera le héros barbare de Robert E. Howard.* Pas encore de metteur en scène choisi, mais une sortie prévue pour l'été 84.

■ *Norman Jewison* et *Patrick Palmer* vont produire **ICEMAN**, un film sur l'aube de l'humanité, mais qui à l'inverse de LA GUERRE DU FEU, emploiera des dialogues compréhensibles. Tournage prévu au Canada.

■ En projet par *Stan Dragoti* (LE VAMPIRE DE CES DAMES), une nouvelle version de **LA DIXIEME VICTIME**, d'après *Robert Sheckley*, déjà filmé (et raté) par *Elio Petri* avec *Marcello Mastroianni* et *Ursula Andress.* Espérons que cette fois justice sera rendu au livre, qui explicitait la nouvelle de *Sheckley* LE PRIX DU DANGER parue dans Galaxie, et que *Yves Boisset* vient de filmer. Complexité !

■ Pour Noël 83, sortie au USA de **STAR TREK III** et de **STAR MAN** où *Michael Douglas* incarne un extra-terrestre humanoïde en visite sur terre.

■ Sorti de FIREFOX, *Clint Eastwood* a aussitôt entamé la réalisation de **HONKYTONK MAN**, film plus intimiste où il campe un chanteur country-western sur le déclin. Le succès au box-office semble nettement inférieur à celui de son film précédent. Quand les héros délaissent l'héroïsme, le public déserte les salles...

■ Un thriller de science-fiction fantaisiste s'apprête à envahir les écrans américains : il s'agit du nouveau *Steve Martin*, qui est encore réalisé par *Carl Reiner* (LES CADAVRES NE PORTENT PAS DE COSTARDS). L'héroïne en est cette fois *Kathleen Turner*, la superbe blonde de LA FIEVRE AU CORPS. Le titre : **THE MAN WITH TWO BRAINS** (L'homme qui avait deux cerveaux).

■ **NIGHT SHIFT** (Ronde de nuit) de *Ron Howard* (l'acteur principal de la série LES JOURS HEUREUX) n'a aucun rapport avec le livre de *Stephen King* du même nom. Il est question ici de trafic de cadavres dans une morgue peu ordinaire. La star du film est l'ancien partenaire de *Ron Howard*, *Henry Winkler*, ex-Fonzie, qui déploie à nouveau ses talents pour la comédie.

■ Le remake sexy de **I, THE JURY** (J'aurai ta peau) d'après *Mickey Spillane*, voit sa sortie française constamment retardée. Aura-t-on un jour la possibilité d'admirer les ébats de *Barbara Carrera* et *Armand Assante* qui reprend le rôle de Mike Hammer, le détective privé sans scrupules ?

■ Deux *Chuck Norris* sont terminés, sortis aux USA, et prêts à être lâchés sur un public français qui ne soupçonne rien encore... **FORCED VENGEANCE**, est signé *James Fargo* (L'INSPECTEUR NE RENONCE JAMAIS), et **HORREUR SUR LA VILLE**, *Michael Miller*. Bon courage.

■ Troisième partie de **COURS APRES MOI SHERIF**... *Jackie Gleason* y reprend non seulement son rôle (Smokey : le Shérif) mais aussi celui de *Burt Reynolds* (le Bandit). Ce qui explique le titre pour le moins bizarre : SMOKEY IS THE BANDIT... CQFD.

■ *Tony Banks*, de Genesis, compose la musique de **THE WICKED LADY**, de *Michael Winner* avec *Faye Dunaway*, *John Gielgud* et *Alan Bates*.

■ Les films de prison à l'honneur, surtout ceux avec des femmes : **THE CONCRETE JUNGLE** a eu un tel succès aux Etats-Unis que la suite est en préparation. Avec *Stella Stevens*, *Linda Blair*, *Stuart Whitman*, *Edy Williams* et *Sybil Danning* . Son titre : **THE CONCRETE JUNGLE 2** (Original !!). En Angleterre, il y a SCRUBBERS, une version féminine de SCUM plus poignante. Mise en scène de *Mai Zetterling*, ex-atrice suédoise, avec de jeunes interprètes inconnues dont certaines ont même été pensionnaires dans ce type de maison d'incarcération. Chose peu commune : une distribution française est prévue.

■ On a acheté les droits pour faire un remake de **INVADERS FROM MARS** (LES ENVAHISSEURS DE LA PLANETE ROUGE en vidéo). Une des œuvres qui a le plus influencé *Don Coscarelli* pour PHANTASM.

■ **DEATH WISH III** et **TEN TO MIDNIGHT** sont annoncés... Tous deux avec *Charles Bronson* en vedette, le premier encore mis en scène par *Michael Winner*, le second par *Jack Lee Thompson*.

■ **OTHELLO**, sous-titré "le Commando Noir", est la dernière en date des manipulations qu'on a fait subir à l'œuvre de *Shakespeare*. C'est *Max H. Boulois*, Noir gigantesque et persuasif, qui a réussi à monter ce nouvel avatar dont il est le producteur, le réalisateur, le "scénariste", et l'acteur principal. Plus invraisemblable encore : *Tony Curtis* a été embarqué dans cette version modernisée qui se déroule dans l'Afrique en proie aux guerres et livrée aux mercenaires. *Joanna Pettet* est Desdémone, et il y a même *Gérard Barray* qui traîne dans un coin. Shakespeare se retourne dans sa tombe (une fois de plus)...

■ Gros succès d'estime aux Etats-Unis pour **GANDHI**, le film fleuve de *Richard Attenborough* (MAGIC, UN PONT TROP LOIN) avec *Ben Kingsley* dans le rôle du Mahatma et *Candice Bergen*, *Trevor Howard*, *Edward Fox*, *John Mills*, *Martin Sheen*, etc. Une biographie somptueuse qui devrait nous parvenir sous peu.

■ Carlo Rambaldi, le créateur d'E.T. et ALIEN, s'apprête à travailler sur **PIN**, un suspens psychologique écrit et dirigé par *Sandor Stern* (AMITYVILLE). Budget de 3 millions de dollars, tournage en mars 83.

■ **MORTUARY** est un petit thriller réalisé par *Howard Avedis* avec *Christopher George*, *Lynda Day George*, et *Mary McDonough*.

■ *Malcolm McDowell* tient le rôle du roi dans **ARTHUR THE KING**, produit par *Martin Poll* pour Comworld. *Rosalind Landor* sera Guenievre.

■ Le remake du classique d'*Ernst Lubitsch*, **TO BE OR NOT TO BE**, réalisé par *Mel Brooks*, sera bien sûr interprété par son metteur en scène, ainsi que sa femme *Anne Bancroft*, et *Charles Durning*, *Jose Ferrer*.

■ Un remake en projet de **CHAINES CONJUGALES**, le chef-d'œuvre de 1948 réalisé par *J.-L. Manckiewicz* : on rassemblerait l'équipe féminine de COMMENT SE DEBARRASSER DE SON PATRON, *Jane Fonda*, *Dolly Parton*, *Lily Tomlin*, pour incarner les trois personnages de femmes du film. A suivre ?...

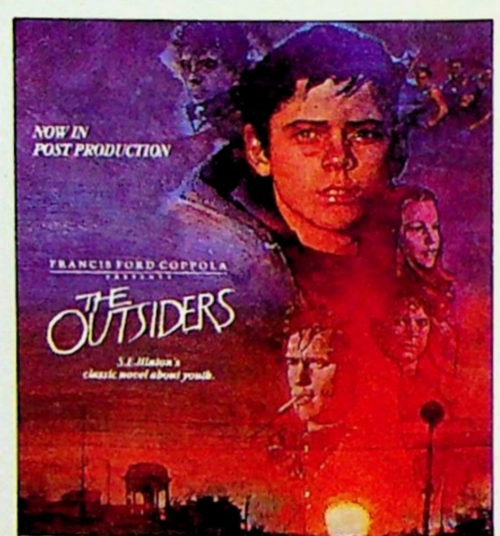
■ Toujours à l'affût d'un bon coup, le producteur *Milton Subotsky* vient de se décider à filmer les trois nouvelles de *Stephen King* dont il acheta les droits voici plusieurs années. Le succès de CREEPSHOW oblige... Le film à petit budget (on s'en doutait) s'appellerait **FRIGHT NIGHT** (Nuit d'effroi).

■ **KISS ME GOODBYE**, comédie romantique à fantômes de *Robert Mulligan*, sera interprété par *Jeff Bridges* (TRON), *James Caan* et *Sally Field*.

■ *Lewis John Carlino* vient d'achever le tournage de **CLASS**, avec *Jacqueline Bisset* et *Cliff Robertson*. Tout le monde parle des talents de séductrice de celle qui a déjà beaucoup impressionné dans LES GRANDS FONDS. Attendons de juger...

■ **MADHOUSE** n'est qu'une simple histoire de tueur psychopathe aussi standardisée que les autres. La mise en scène et la photographie empêchent le film de sombrer dans l'oubli le plus total. Production et réalisation : *Ovidio G. Assonitis*, chef-opérateur : *Roberto d'Ettore Piazzoli*, musique : *Riz Ortolani*, et *Trish Everly* dans le rôle principal.

■ Le dernier film en date de *Francis Ford Coppola*, **THE OUTSIDERS**, est tout comme LES SEIGNEURS de *Philip Kaufman*, une quête de sa propre personnalité pour les membres d'un gang de jeunes. Immédiatement après, il embraye sur **RUMBLE FISH**, lui aussi adapté d'un roman de *S.E. Hinton*. La photographie est également signée *Stephen H. Burum*, et mêlera couleur et noir et blanc pour offrir à *Coppola* plus de liberté poétique dans un style proche du courant expressionniste allemand. Les décors sont encore signés *Dean Tavoularis* (LE PARRAIN I et II, HAMMETT). Avec *Matt Dillon* (VIOLENCES SUR LA VILLE), *Mickey Rourke* (LA FIEVRE AU CORPS), *Diane Lane* (I LOVE YOU, JE T'AIME), *Dennis Hopper* (OUT OF THE BLUE), *Diana Scarwid* (RENDEZ-VOUS CHEZ MAX) et *Tom Waits*.



■ Sherlock Holmes sur la piste de nouvelles enquêtes... Le fameux limier de Baker Street est de retour sur les écrans dans deux films, **SIGN OF THE FOUR** (Le Signe des Quatre) de *Desmond Davis* (LE CHOC DES TITANS) et **THE HOUND OF THE BASKERVILLES** (Le Chien des Baskerville) de *Douglas Hickox* (THEATRE DE SANG). Dans les deux cas, *Ian Richardson* reprend le rôle immortalisé par *Basil Rathbone* et *Peter Cushing*. *Roy Ashton*, le maquilleur vedette de la *Hammer* pendant son époque de gloire, est sorti de sa retraite pour faire revivre les personnages favoris de *Sir Arthur Conan Doyle*.

■ *Patrick McNee* (CHAPEAU MELON ET BOTTES DE CUIR), *Bo Hopkins*, et *Susan Strasberg* sont de **SWEET SIXTEEN** de *Jim Sotos* qui sortira en France très bientôt. Un suspens autour d'une série de meurtres mystérieux dans une petite ville du Texas : du nanan pour le public des drive-ins US.

■ Un film exotique à résonance de mélo, avec un personnage tragique qui meurt à la fin interprété par *Bryan Brown* (BREAKER MORANT), et *Helen Morse* : **FAR EAST** filmé à Macao par *John Duigan*, un produit australien assez soigné.

■ Un des films où l'on casse beaucoup de voitures avec force explosions, c'est **THE JUNKMAN**, écrit, produit, réalisé, et interprété par *H.B. Halicki*, spécialiste de ce genre de films spectaculaires (LA GRANDE CASSE).

■ Avant VIDEODROME, *James Woods* a tourné dans **SPLIT IMAGE**, un film bizarre réalisé par *Ted Kotcheff* avec *Karen Allen* (LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE), *Michäel O'Keeffe, Elizabeth Ashley*, et *Peter Fonda*. L'histoire d'un homme à qui on a volé son esprit. Comment pourra-t-on en payer la rançon ?...

■ Une des meilleures surprises du dernier MIFED de Milan aura été **SCARAB**, film totalement incroyable avec *Robert Ginty* (encore !). On vous en reparlera avec fougue, ne vous inquiétez pas.

■ *Peter Ustinov* prépare en ce moment en Yougoslavie sa prochaine mise en scène, **MEMED**, avec dans les rôles principaux *Herbert Lom* et... lui-même.

■ *Mike Connors* ne reviendra pas de sitôt sous les traits de Mannix. Il tourne dans **THE DOORMAN** aux côtés d'*Anne Archer* (OPERATION GREEN ICE), et sous la direction avisée de *Tony Lo Bianco* (MEURTRES SOUS CONTROLE).

■ *Georges Delerue* a composé la musique de **EXPOSED**, le dernier film de *James Toback* tourné en partie à Paris l'an dernier, avec *Nastassia Kinski* et *Rudolph Noureyev*.

■ *Don Sharp* (LE BAISER DU VAMPIRE, LES 39 MARCHES) de retour sur son sol natal d'Australie. Pour y mettre en scène **OUTPOST** (ex RED ALERT WEST), largement inspiré de MAD MAX 2. Le film est décrit comme un western futuriste, avec un convoi de pionniers cherchant la survie loin des cités, et les Indiens remplacés par les hors-la-loi motorisés...

■ Problèmes pour *Brian De Palma* pour son remake de **SCARFACE**, un des chefs-d'œuvre du film de gangsters signé *Howard Hawks*. Réactualisé par *Oliver Stone*, l'action se situe à Miami et raconte l'ascension d'une jeune réfugié cubain dans les rangs d'un réseau de drogue. La communauté mise en porte à faux n'a pas facilité les choses à l'équipe, voulant éviter l'instauration de stéréotypes propices à nuire à une catégorie de gens mal considérés. Cela ne change pas le fait qu'une vague de criminalité grandissante submerge la Floride, et surtout Miami, depuis le débarquement des réfugiés. De guerre lasse, *De Palma* a refait ses valises, rangé sa caméra, et avec *Al Pacino* et ses bagages sous les bras, a pris la direction de Los Angeles pour reprendre le tournage...

■ Des visiteurs extra-terrestres de retour sur Terre... dans **STRANGE INVADERS**, le nouveau film de *Michael Laughlin* (DEAD KIDS) réalisé à Toronto et dans l'Est des Etats-Unis. $ 6 000 000 de budget, et la présence prestigieuse de *Paul Le Mat* (AMERICAN GRAFFITI), *Nancy Allen* (BLOW OUT), *Diana Scarwid* (RUMBLE FISH), *Louise Fletcher* (VOL AU-DESSUS D'UN NID DE COUCOU), *Michael Lerner, Fiona Lewis* (FURIE) et *Wally Shawn*.

■ Le vaudou à l'écran, c'est ce que veut accomplir *David Broadnax* pour sa prochaine production **PICNIC**, avec des cérémonies authentiques (pas celles pour les touristes) et la musique typique de la Jamaïque. Le monteur de LA FORMULE, *John Carter*, signe sa première mise en scène, avec *Karen Lynn Gorney* (LA FIEVRE DU SAMEDI SOIR) dans le rôle féminin principal.

■ De nombreux tournages de films à production étrangère sur le sol et les plateaux italiens cette année... En premier : **LADY HAWKE** de *Richard Donner* (SUPERMAN), une saga médiévale avec seize semaines de prises de vues.

■ Encore un *Lucio Fulci* annoncé. Après CONQUEST (ex MACE THE OUTCAST), on annonce **TRANCE**, qu'il est supposé tourner en juin pour une nouvelle compagnie de production financée à Turin par des industriels de l'automobile. Fiat quand tu nous tiens...

■ Après le succès phénoménal de PORKY'S, sauf en France, le metteur en scène-scénariste *Bob Clark* tourne **A CHRISTMAS STORY** à Toronto ce mois-ci. En attendant PORKY'S 2.

■ *Chrysalis Records*, la maison de disques préférée de notre rédacteur en chef parce qu'elle a sous contrat la pulpeuse *Debbie Harry* de *Blondie*, se lance dans la production cinématographique. Voici **CONTAGIOUS**, "un film de science-fiction écologique" financé par *Mark Forstater* (MONTY PYTHON SACRE GRAAL, X-TRO) et réalisé par *Harvey Cokliss* (LE CAMION DE LA MORT). Le sujet : une fuite accidentelle de bacilles (à n'employer qu'en cas de guerre bactériologique) dans une petite île éloignée de tout...

■ **LES AVENTURIERS RECIDIVISTES DE LA 3D.**
Toujours en relief. En projet : JAWS 3 (cette fois, le monstre s'attaquera à une plage infestée de touristes...), AMITYVILLE 3 produit par *Dino De Laurentiis*, ADVENTURES IN THE CREEP ZONE, produit par *Ivan Reitman* (RAGE, METAL HURLANT), ABRACADABRA, film d'animation australien, THE NEW ADVENTURES OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE de *Juan Piquer Simon* (VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE, SUPERSONIC MAN) et METALSTORM, nouvelle production *Charles Band* (TOURIST TRAP, MANSION OF THE DOOMED, PARASITE), d'après *Roger Zelazny*, dans la lignée des "Culbuteurs de l'enfer".



■ Le dernier roman de *Stephen King* adapté – comme presque tous les autres – au grand écran. **CUJO** est mis en scène par *Lewis Teague* (L'INCROYABLE ALLIGATOR) qui a remplacé Peter Medak (L'ENFANT DU DIABLE), renvoyé après une seule journée de tournage...

■ Ne le confondez pas avec TIMEWALKER, celui-ci est aussi une production *Manson International*, mais s'appelle **TIMERIDER** et retrace les aventures d'un coureur motocycliste projeté dans le passé en 1870. Paradoxe temporel, reconstitution soignée, et musique hardrock font de ce film très sympathique une excellente réussite sans prétentions signée *William Dear*. Avec *Fred Ward, L.Q. Jones, Ed Lauter*, et la ravissante *Belinda Bauer*, qui viole littéralement le héros à sa merci.

■ **XTRO**, film de science-fiction répugnant et anglais à extra-terrestre ignoble a beaucoup plu à notre directeur de publication qui vous en reparlera un jour prochain.

■ **THE HOUSE ON SORORITY ROW** : encore un tueur fou aussi avide de sang que les autres... Inutile. Ecrit et réalisé par *Mark Ragman*.

■ Question cruciale à n'en pas dormir de la nuit : **THE HOUSE OF LONG SHADOWS**, d'après *Edgar Wallace* qui a malgré tout la gloire de réunir les derniers monstres sacrés du cinéma fantastique *(Peter Cushing, Vincent Price, Christopher Lee, John Carradine)* sous la houlette du plus mauvais réalisateur britannique *Peter Walker*, sera-t-il aussi mauvais qu'on peut le craindre ?

■ *Britt Ekland*, la blonde star de la Hammer qui a enchanté notre jeunesse, est tombée bien bas... Après avoir été tourné sous le titre **DARK EYES**, puis baptisé successivement **DEMON RAGE** et **FURY OF THE SUCCUBUS**, son dernier film est sorti aux Etats-Unis. Le changement intempestif de titres en dit long sur la qualité de l'œuvre...

■ En projet immédiat chez *Orion Pictures* : **GORKY PARK**, une sombre histoire policière située à la fois à Moscou et dans l'Est des Etats-Unis, mêlant meurtres et trafic de fourrures. Ou les réactions d'un simple inspecteur de la police soviétique face à ses ambitions personnelles, l'argent, la possibilité d'émigrer, l'amour, aux intrigues de haut niveau, ainsi qu'aux contradictions du Parti... Le meilleur roman paru aux U.S.A. l'an dernier, écrit par l'auteur de NIGHTWING (qui a donné MORSURES au cinéma). Le film sera réalisé par *Michael Apted* (STARDUST, AGATHA) en remplacement de *John Schlesinger*, et on y verra *William Hurt, Lee Marvin*, et une superbe nouvelle venue, *Joanna Pacula*.

■ *Bob Fosse* a terminé **STAR'80**, inspiré de la vie de *Dorothy Stratten* (ET TOUT LE MONDE RIAIT, GALAXINA), tuée par son mari. *Mariel Hemingway* y incarne l'actrice, ce qu'avait déjà fait *Jamie Lee Curtis* pour une production TV sur le même sujet...

■ Un groupe de teenagers traqué par un démiurge rural (*Henry Silva* carrément insupportable), c'est le thème, fort original on l'admet, de **TRAPPED**, le nouveau *William Fruet* (WEEK-END SAUVAGE). Les images de *Mark Irwin* (tous les *Cronenberg* principaux) et quelques idées de scénario sauvent les meubles.

■ Une partie de l'équipe de Lucasfilm s'est lancée dans l'aventure de l'animation avec **TWICE UPON A TIME** (Il était deux fois), réalisé par *John Korty* selon le procédé d'animation en papier découpé.
■ Modification dans le jour de sortie des films en Grande-Bretagne. Le Jeudi remplace le Dimanche..
■ Petit problème arithmétique : Sachant que la première partie (filmée), LA GUERRE DES ETOILES, est sortie en 1977, et que trois années pleines et entières sont nécessaires à l'achèvement de tout nouvel épisode, à partir de quelle date sera-t-il possible de visionner dans l'ordre et à la suite la série complète de neuf films?
Réponse : en 2001. A défaut de réelle chaleur humaine, les astronautes Bowman et Poole, rendus célèbres par *Stanley Kubrick*, sauront comment se distraire durant leur long voyage vers Jupiter.
■ Pour la construction du Centre Cinéma-Télévision de l'Université de Californie (USC), la *20th Century Fox* a offert un chèque de $ 250 000. Ce complexe, d'un coût total de $ 14 700 000, et financé au tiers par *George Lucas*, est censé être opérationnel pour les Jeux Olympiques d'été en 1984. Les cinq bâtiments du complexe ont été baptisés d'après *George Lucas, Marcia Lucas, Steven Spielberg* et *Harold Lloyd*. Et le cinquième, alors?
■ La compagnie Parker Bros annonce la sortie d'un jeu vidéo REVENGE OF THE JEDI, l'été prochain.
■ Après la chaîne de télévision PLAYBOY par câble, voici les vidéocassettes PLAYBOY. Des détails le mois prochain...
■ A la suite d'une inquiétante multiplication des copies pirates d'E.T. en vidéo, *Steven Spielberg* et les compagnies de production se sont lancés dans une vague massive de procès et autres actions de guerre contre les pirateurs de tous bords. Ça barde!
■ Le jeu vidéo le plus hallucinant de notre époque est certainement celui que lance *Video Starpath Corporation* aux USA pour les consoles de jeu *Atari*; son titre : **COMMUNIST MUTANTS FROM SPACE** (où comment pulvériser des mutants communistes venus de l'espace en restant dans son fauteuil).
■ *Mel Ferrer* reprend du service : l'ancien héros de RANCHO NOTORIOUS et SCARAMOUCHE produira dès le mois de Mars **WOLFTRAP**, thriller international, tourné à travers l'Europe, avant de mettre en chantier **PETER PAN** dont il a acquis tous les droits, cinéma, télé, et autres. Le film sera écrit par *Andrew Birkin* et distribué par *Paramount*, et bénéficiera d'un maximum d'effets spéciaux. Une version modernisée du classique anglais?...
■ *Télévision américaine* : plusieurs séries d'envergure occupent le haut du pavé des programmes US : WINDS OF WAR (Le souffle de la guerre) d'après *Herman Wouk*, un monument de 18th avec *Robert Mitchum*; EVITA PERON, 4 h où *Faye Dunaway* incarne la gloire argentine; A WOMAN CALLED GOLDA, dernier rôle d'*Ingrid Bergman* qui endosse les traits de *Golda Meir* (durée 4 h); et INSIDE THE 3RD REICH, où les coulisses du 3e Reich dévoilées par *Albert Speer* (*Rutger Hauer* tout juste sorti de BLADE RUNNER).

■ Après NAPOLEON d'*Abel Gance*, c'est **METROPOLIS**, le chef-d'œuvre de *Fritz Lang* de 1926, qui sera transféré sur pellicule 70 mm et réédité avec une musique de *Tom Rice*, co-auteur d'EVITA, immense succès à Broadway. C'est une initiative de *Giorgio Moroder*, compositeur de la partition de CAT PEOPLE.
■ **CANNES 83** s'ouvrira avec la présentation de KING OF COMEDY de *Martin Scorsese* avec *Robert De Niro* et *Jerry Lewis* dans le rôle de deux fantaisistes de télévision rivaux, l'ambitieux De Niro voulant détrôner le roi Lewis. L'affiche de ce 36e Festival sera dessinée par Akira Kurosawa.
■ **AU DIABLE SON DU** : l'adaptation du Série Noire de *William O'Farrell* par **Gérard Jourd'hui** et *Michel Déon* sera réalisée par le même Jourd'hui (La Dernière Séance). Le film, tourné à Tanger, réunira *Eddy Mitchell* (qui sortira du plateau de RONDE DE NUIT, le prochain *Jean-Claude Missiaen*, d'après *Thomas Walsh*) et son idole *Robert Mitchum*. De l'action en perspective!
■ **EPAVES** un autre roman noir de *David Goodis* sera porté à l'écran par *Gilles Béhat* (Putain d'histoire d'amour), d'après un scénario de *Jean Vautrin*.
■ D'autres détails sur **SPACE HUNTER/ ADVENTURES IN THE CREEP ZONE**, l'aventure épique de S-F en relief que réalise *Lamont Johnson* pour *Ivan Reitman* : le rôle du chasseur galactique est tenu par *Peter Strauss* (LE RICHE ET LE PAUVRE à la TV), et ses partenaires sont notamment *Andrea Marcovici, Michael Ironside* et *Ernie Hudson*. Le tournage s'effectuera à Vancouver, Canada, et les vaisseaux spatiaux sont de *Mike Minor* (STARTREK 1 & 2).
■ *Wings Hauser*, l'étonnant maquereau sadique de VICE SQUAD (Descente aux enfers) de *Gary A. Sherman*, a tellement impressionné les producteurs américains qu'il s'est vu confier le rôle principal de DEADLY FORCE de *Paul Aaron*, aux côtés de *Cindy Pickett* et *Joyce Ingalls*.
■ Le tournage du nouveau film colossal de *Sergio Leone*, **IL ETAIT UNE FOIS L'AMERIQUE**, est achevé. La distribution finale comprend, autour de *Robert De Niro, James Woods* (VIDEODROME), *Treat Williams* (LE PRINCE DE NEW YORK), *Elizabeth McGovern* (RAGTIME), *Louise Fletcher* (VOL AU-DESSUS D'UN NID DE COUCOU), et *Tuesday Weld, Bill Forsythe, Burt Young, Amy Rider*.
■ Migration française aux USA : *Edouard Molinaro* (LA CAGE AUX FOLLES) est parti y réaliser **I WON'T DANCE** avec *Kristy McNichol, Michael Ontkean, Kaki Hunter, Robert Carradine*.
■ Terminé également malgré ses innombrables problèmes, le tournage de **TWILIGHT ZONE** (La Quatrième dimension) par *Steven Spielberg, John Landis, Joe Dante, George Miller*. A noter qu'avant la sortie du film l'été prochain, un livre monumental sur la célèbre série télévisée de *Rod Serling* est paru aux USA : TWILIGHT ZONE COMPANION de *Marc Scott Zicree* chez Bantam Books. Ses 464 pages recouvrent tous les épisodes télévisés, avec leurs résumés, fiches techniques, commentaires d'ouverture et de fin, et détails inédits sur la réalisation. Une bible pour les amateurs de cette pierre de touche du fantastique télévisé.

ECHOS BIS

■ *Lamberto Bava* (SHOCK, MACABRO) tourne ALKMAAR, policier à énigmes dans le style d'*Agatha Christie*. L'action se situe aux Pays-Bas et *Mimsy Farmer* (QUATRE MOUCHES DE VELOURS GRIS, FRISSONS D'HORREUR) tient le rôle principal.
■ *Tony Anthony* a eu très peur : alors qu'il terminait le montage de TREASURE OF THE FOUR CROWNS, resucée en relief des AVENTURIERS de *Spielberg*, dont il est à la fois l'acteur principal et le producteur, un petit futé a subtilisé les bobines du film. Refusant de payer la rançon demandée, LA VEDETTE de BLINDMAN, ce western italien mythique, a décidé de mener sa propre enquête. Et il a retrouvé son trésor planqué sur le toit de l'immeuble...
■ Les rejetons de CALIGULA frappent de nouveau : alors que *Bob Guccione* et les représentants de *Penthouse Prod.* entament la pré-production de CATHERINE THE GREAT, l'impératrice de Russie, les producteurs italiens annoncent : NERON ET POMPEE, UNE ORGIE DE POUVOIR avec *Piotr Stanislas* et *Françoise Blanchard*, déjà vedettes de l'infect CALIGULA ET MESSALINE sorti cet été.
■ *Luigi Montefiore*, alias *George Eastman* qui incarnait l'immonde Anthropophagous dans le film de *Joe d'Amato*, a terminé d'ingurgiter ses tripes fumantes. Il a changé de peau, et tient le rôle principal de THE IRON-MASTER d'*Umberto Lenzi*, inspiré par LA GUERRE DU FEU. A en juger la photo, y bouffe du lion ce coup-là...



■ Il commet chaque mois les plus délirantes affiches du cinéma italien. Il fige les pires navets dans des tableaux surprenants de poésie et de cruauté. Bref, il fait rêver. Son nom est *SCIOTTI*. Sous son pinceau, les guerriers de *Castellari* deviennent des bêtes fauves, et *Miles O'Keefe*, le pâle successeur de CONAN exulte de bravoure. Qui l'eût cru? Nous reparlerons de ses merveilles dans le prochain numéro puisqu'il est l'illustrateur fétiche du nouveau courant d'Héroic fantasy italienne.

D. BRADY

EXPLICATIONS DES TERMES UTILISÉS POUR LES FICHES TECHNIQUES :
PR : PRODUCTEUR
R : RÉALISATEUR
SC : SCÉNARIO
PH : DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE
MUS : MUSIQUE
DEC : DIRECTION ARTISTIQUE ET DÉCORS
SFX : EFFETS SPÉCIAUX
MAQ : MAQUILLAGE
MONT : MONTAGE

TABLEAU DE COTATIONS

	N.B.	F.C.	A.E.	C.G.	D.H.	D.M.
A LA RECHERCHE DE LA PANTHERE ROSE			– 1		0	
AMITYVILLE II - LE POSSEDE			1			
ANDROID					2	2
BRISBY ET LE SECRET DE NIMH	3	3	2	3	3	3
LE CAMION DE LA MORT	– 2	– 1		– 2		
CREEPSHOW	3	1	0	3	3	3
LES DIEUX SONT TOMBES SUR LA TETE			2			1
E.T. L'EXTRA-TERRESTRE	4	4	3	4	4	4
THE ENTITY				1	2	1
THE EVIL DEAD	2	3	0	2	1	1
FIREFOX - L'ARME ABSOLUE	1		– 2	2		2
LES GUERRIERS DU BRONX		– 1		– 2	– 1	
L'HOMME INVISIBLE		2		3	2	
MAD MAX	3	2		4	3	4
MUTANT	1	0	1	1	2	1
L'ŒIL DU TIGRE			3			
OFFICIER ET GENTLEMAN					2	
PIRANHA 2 - LES TUEURS VOLANTS	– 2	– 2		0	– 1	
PIRATE MOVIE			0	– 1		
TENEBRAE				4	3	3
TRON	3	3	2	3	3	3
VIGILANTE	4	3	0	4	3	3
WESTERN				1		

Nul : – 2 - Mauvais : – 1 - Médiocre : 0 - Honnête : + 1 - Bien : + 2 - Excellent : + 3 - Génial : + 4.

SORTIES PRÉVUES

FEVRIER

PIEGE MORTEL (Death Trap) de Sidney Lumet, avec Christopher Reeve, Michael Caine, Dyan Cannon. Prod. : Burt Harris. Crime parfait et manigances dans l'adaptation fidèle d'un succès de Broadway.

LOOKER de Michael Crichton, avec Albert Finney, James Coburn, Susan Day, Leigh Taylor-Young. Prod. : Howard Jeffrey pour Ladd Company. Le chef-d'œuvre de Michael Crichton enfin distribué.

THE VERDICT de Sidney Lumet, avec Paul Newman, Charlotte Rampling, James Mason, Jack Warden. Prod. : Zanuck/Brown. Affrontement au sommet, autour d'un crime, entre Newman et Mason.

MARS

TYGRA, LA GLACE ET LE FEU (Fire and Ice) de Ralph Bakshi sur des dessins de Frank Frazetta. Prod. : Ralph Bakshi et Martin Ransohoff. Après l'incomplet SEIGNEUR DES ANNEAUX retour à l'Heroïc Fantasy pour Bakshi, soutenu cette fois par le plus génial illustrateur contemporain (voir page 40).

JINXED de Don Siegel, avec Bette Midler, Ken Wahl, Rip Thorn. Prod. : Herb Jaffe. Le nouveau Don Siegel serait-il un ratage ?

CREEPSHOW de George A. Romero avec Hal Holbrook, Adrienne Barbeau, Fritz Weaver, Leslie Nielsen. Prod. : Laurel Production. Après ZOMBIE le nouveau classique-instantané de Romero (voir page 19).

THE DARK CRYSTAL de Jim Henson et Frank Oz. Prod. : Jim Henson et Gary Kurtz pour Universal. La création d'un univers fantastique entièrement nouveau. Un des événements de l'année (voir page 32).

HORS D'ŒUVRE VARIES (Smorgasbord) de Jerry Lewis, avec Jerry Lewis, Herb Edelman, Francine York. Prod. : Orgolini-Nelson. Jerry Lewis dans 84 rôles différents...

MONSIGNORE de Frank Perry, avec Christopher Reeve, Geneviève Bujold, Fernando Rey, Jason Miller. Prod. : Frank Yablans et David Niven. Intrigues au vatican : Superman devient cardinal.

LA LUNE DANS LE CANIVEAU de Jean-Jacques Benneix, avec Gérard Depardieu, Nastassia Kinski, Vittorio Mezzogiorno, Dominique Pinon. Prod. : Gaumont. Une série noire de David Goodis transposée à l'écran par le réalisateur de DIVA. Nastassia je t'aime !...

FIRST BLOOD de Ted Kotcheff, avec Sylvester Stallone, Richard Crenna, Brian Dennelry, David Caruso. Prod. : Buzz Feitshans. Stallone Vietnam vet au milieu du sang et des tripes. Des hélicos encore plus beaux que dans APOCALYPSE NOW ? ? ? Mais est-ce possible ?

AVRIL

LA VIE EST UN ROMAN de Alain Resnais, avec Vittorio Gassman, Géraldine Chaplin, Fanny Ardant. Prod. : Philippe Dusart/-Soprofilm. Décors de Enki Bilal pour cette étude psychologique comme A.R. en a le secret.

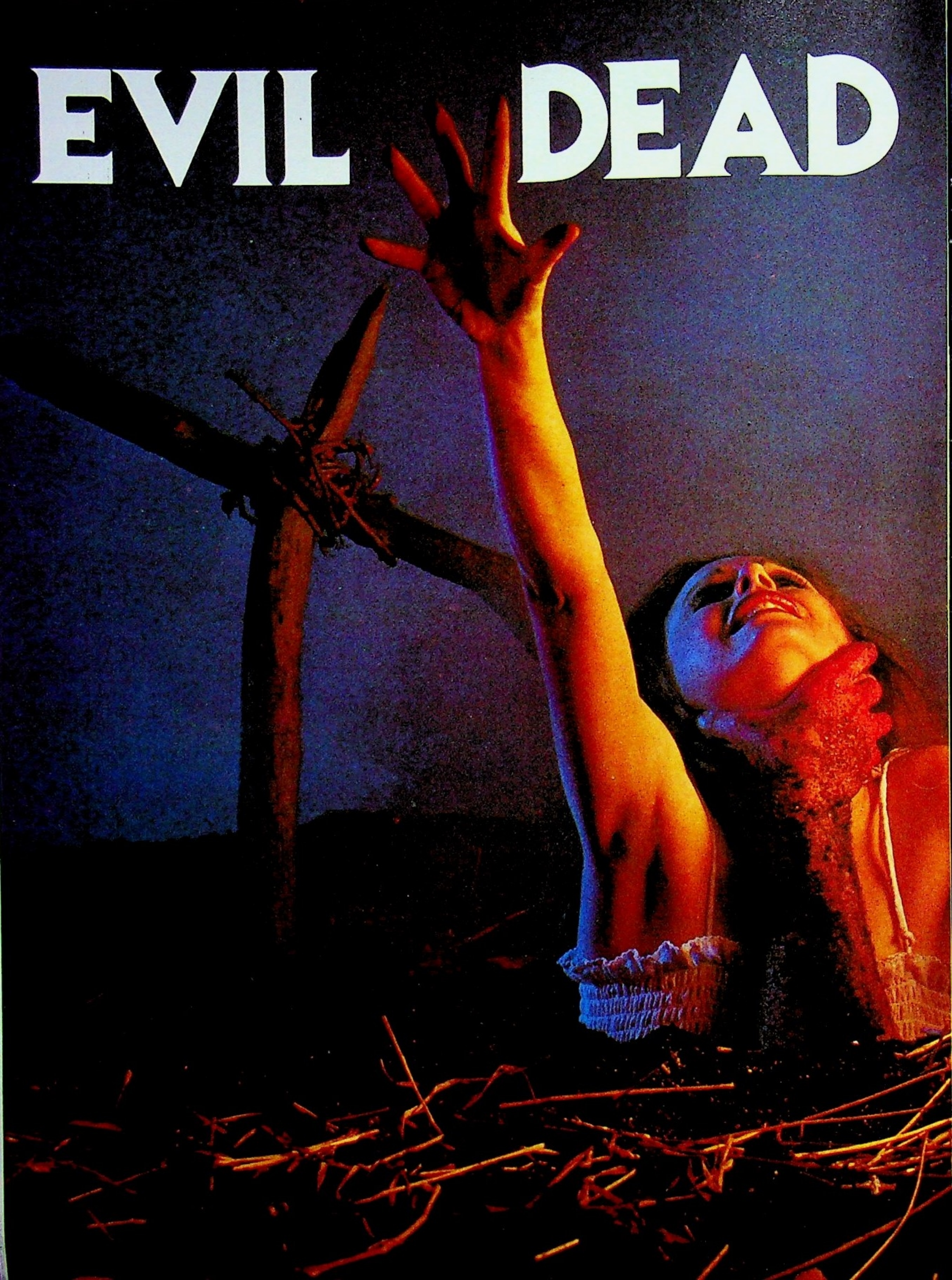
SOUTHERN COMFORT de Walter Hill, avec Keith Carradine, Powers Boothe. Prod. : David Giller. L'armée U.S. mise en déroute dans les bayous par le comte Zaroff. Violent.

THE BEASTMASTER de Don Coscarelli, avec Marc Singer, Tanya Roberts, Tip Torn, John Amos. Enfin de la vraie héroic Fantasy ! Révélation des talents cachés du créateur de PHANTASM (voir page 39).

ZAPPED de Robert J. Rosenthal, avec Scott Baio, Willie Aames, Felice Schater, Heather Thomas. Débilité au collège + pouvoirs surnaturels = Beuh, Beuh.

MAI - JUIN

KING OF COMEDY de Martin Scorsese, avec Jerry Lewis, Robert De Niro, Diahnne Abbott. Prod. : Arnon Milchan. Rivalité entre deux champions du rire : De Niro fait le clown face à Lewis.


EVIL DEAD

S'il se trouve que cinq étudiants en vacances dans une maison perdue dans les bois se voient successivement habités par les Forces du Mal, la seule manière de les arrêter est simple : le démembrement. Ni plus, ni moins.
Film-monstre aux allures de film-gag, EVIL DEAD est digne de ces fantaisies en vogue chez les étudiants en médecine. Seule importe l'inspiration macabre qui décidera de la place et de l'heure où le bizuth trouvera le débris de dissection dans son lit en portefeuille. C'est au second degré donc que se mesure toute la santé et le courant vivifiant qui traverse et électrise EVIL DEAD. Sam Raimi, son auteur de 22 ans, l'a tourné et envisagé moins comme un sommet du film d'horreur (ce qu'il est !) qu'un avatar de son admiration pour les 3 Stooges. Ces sous-Marx Brothers furent les comiques les plus vulgaires et "cinoques" du cinéma américain. Et EVIL DEAD, à leur image, est bel et bien "le film d'épouvante le plus féroce et original de l'année" dont parlait l'écrivain Stephen King.
Jouissif est en fait le seul adjectif qui puisse exprimer tous les défauts et qualités d'une telle expérience visuelle ! Sa portée libératrice serait sans précédent si ZOMBIE/DAWN OF THE DEAD n'existait déjà. Et à la façon du chef-d'œuvre de George Romero, EVIL DEAD est un film subversif, tiraillant l'apathie générale d'un pays au bord d'une nouvelle crise. Il n'est pas étonnant que cette production ait vu le jour à Detroit, au cœur d'une région hautement industrialisée, loin du nirvana intellectuel de Manhattan et de l'Eden bronzé de Californie. A cet égard, EVIL DEAD est tout le contraire d'un film soft. C'est le "splatter-movie" le plus empirique et décisif de la décennie.
Du désir sexuel à celui de la violence, il n'y a pas même un pas : EVIL DEAD invente le "Hard-Gore". Dans ses crispations, ses cadrages exorbités, son jeu presque sensuel du mouvement agressif, EVIL DEAD est une orgie. Gloussements, attente, étreintes... L'intimité explorée par Raimi est celle de l'humain, de l'horreur et de l'humour. Et comme pour respecter la philosophie sadienne du plaisir, les rôles s'interchangent et le Mal passe de corps en corps. Les hurlements deviennent des chansonnettes innocentes et les tenants de la normalité se boursouflent sous la poussée d'une bactérie diabolique digne des univers magiques de Lovecraft. Pour entretenir cette efficacité de tout premier ordre, Sam Raimi a joué sciemment de l'attente avec un art consommé de l'effeuillage horrifique. Strip-tease d'épouvante, EVIL DEAD en montre toujours plus au delà des apparences qui s'effondrent comme autant de miroirs. Jusqu'à cette dissection spontanée où la peau, les muscles, les nerfs et les os des possédés sont décapés par une animation hors-pair pour laisser enfin apparaître le Mal... Du moins ses griffes crispées pulvérisant le corps des zombis, mais il faut avouer que c'est bien suffisant après ces 80 minutes de coups de poing sonores et visuelles, de mutilations hystériques et de passages à tabac diaboliques.
EVIL DEAD est un film de jeunesse. Ses élucubrations sanguinolentes cachent moins un esprit détraqué que le désir bouillant d'exploiter les ressources d'un art qui est né, ne l'oublions pas, de l'obsession du démembrement, de l'éclatement du corps humain. Il y a quelque part dans ce film le feu créateur d'un Méliès, celui de ESCAMOTAGE D'UNE DAME CHEZ ROBERT HOUDIN et de L'HOMME A LA TETE DE CAOUTCHOUC. Avec ses trucages simples mais époustouflants, son style maladroit mais terriblement efficace, EVIL DEAD ramène bel et bien le Septième Art à ces spectacles d'illusionnistes dont rêvait le tout premier des cinéastes.





THE PIRATE MOVIE

Son âme honnête dit au jeune Frédéric qu'il doit quitter les pirates qui l'ont élevé. Il décide donc d'abandonner le vilain monde pour passer du côté de la vertu le jour de son vingt-et-unième anniversaire. Outre une conscience en paix, cela lui offre aussi l'avantage de pouvoir prétendre obtenir la main de la plus jolie des filles d'un général de l'Empire Britannique. Le pauvre ! Né un 29 février, il se rend vite compte que son service auprès des pirates n'est pas fini, ses anniversaires officiels n'apparaissant que tous les quatre ans.

Cette situation quasi cornélienne est la base d'une opérette anglaise de 1879, THE PIRATES OF PENZANCE. Un siècle après sa création, le spectacle continue de faire les beaux jours des théâtres anglo-saxons. On conçoit qu'il était tentant d'en faire une adaptation pour le cinéma. Voici THE PIRATE MOVIE. Malheureusement, le mot **adaptation** ne convient guère ici. Mise à part une ouverture des plus débiles dans un décor contemporain semé de frites et de hamburgers et abstraction faite de quelques musiquettes **disco** additionnelles, rien n'a vraiment été mis en œuvre pour faire de THE PIRATE MOVIE ce que son titre annonce : un **film**. Même en tenant compte du parti pris dérisoire de l'histoire, il est impossible d'accepter telles quelles les conventions scéniques de l'opérette. Une armée peut être représentée sur les planches par un groupe de dix pelés, mais non au cinéma pour des séquences tournées en extérieur. Ken Annakin, qui, en réalisant naguère CES MERVEILLEUX FOUS VOLANTS DANS LEURS DROLES DE MACHINES, avait été l'un des premiers à montrer que le comique pouvait fort bien profiter lui aussi d'un luxe de moyens matériels, arrive à faire un film intitulé THE PIRATE MOVIE sans même offrir au spectateur la vision d'un navire sur la mer.

Quelques éclairs de drôlerie, d'ailleurs essentiellement cinématogaphiques, surgissent çà et là avec bonheur : un hommage à la fois très amusant et très émouvant à Peter Sellers dans les PANTHERE ROSE, un clin d'œil aux AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE, une référence malicieuse à l'épée-laser de LA GUERRE DES ETOILES. Mais ces quelques bons moments restent noyés dans la masse. Tout bien pesé, vingt minutes amusantes sur 1 h 40. **AVRAM EFFELL ■**

FICHE TECHNIQUE :

PIRATE MOVIE (The Pirate Movie). Australie - 1982. "John Hamilton International Productions". PR : David Joseph, Ted Hamilton. R : Ken Annakin. SC : Trevor Farrant. PH : Robin Copping, ASC. MUS : Peter Sullivan, d'après l'opérette THE PIRATES OF PENZANCE de Gilbert et Sullivan. DEC : Jon Downing, Tony Woolard. SFX : R.J. Hohman. MONT : Kenneth W. Zemke. CASC : Grant Page. 100'. DIST : 20th Century Fox (22/12/82). Avec : Kristy McNichol (Mabel), Christopher Atkins (Frederic), Ted Hamilton (le Roi des pirates), Bill Kerr (le général), Maggie Kirkpatrick, Gary McDonald, Linda Nagle.

L'HOMME INVISIBLE

Au moment même ou le ciné-club d'Antenne 2, sous la direction de Claude-Jean Philippe, programme une série consacrée aux classiques de l'Age d'Or du cinéma fantastique américain des années 30, Connaissance du Cinéma nous propose de voir ou de revoir un chef-d'œuvre de la même époque, L'HOMME INVISIBLE, un film surprenant qui a marqué une date à plus d'un titre dans ce qu'il est convenu d'appeler le **genre**. D'une part parce qu'il a fait partie d'un courant généralisé dans toutes les compagnies de production (Universal bien sûr, mais aussi Warner et Paramount), mais aussi parce qu'il a permis de découvrir des talents plus ou moins connus, James Whale qui confirme ici son talent de metteur en scène, Claude Rains qui par sa seule voix, réussit à sublimer les tourments de cette victime de la science, et surtout John P. Fulton... De quoi faire baver d'envie et d'admiration tous ceux qui croient que la perfection absolue en matière d'effets spéciaux ne date que de Douglas Trumbull avec 2001 ou John Dykstra et LA GUERRE DES ETOILES. **D.M. ■**

FICHE TECHNIQUE :

L'HOMME INVISIBLE (The Invisible Man). U.S.A. - 1933. "Universal Pictures". PR : Carl Laemle. R : James Whale. SC : R.C. Sheriff, d'après H.G. Wells. PH : Arthur Edeson. DEC : Charles H. Hall. SFX : John P. Fulton. MAQ : Jack Pierre. MAQ : John Mescall. MONT : Ted Kent, Maurice Pivar. 71'. DIST : Connaissance du Cinéma (réédition) (26/1). Avec : Claude Rains (Jack Griffin), Gloria Stuart (Flora Cranley), Henry Travers (Dr Kemp), Una O'Connor (Mrs Jenny Hall), Forrester Harvey (Mr Hall), Holmes Herbert (chef de la police), Dwight Frye (un reporter), Jonh Carradine (un villageois), Walter Brennan (homme à bicyclette).

A LA RECHERCHE DE LA PANTHERE ROSE

Bon, eh bien, le malheur est consommé. On n'attendait que peu de choses d'un "revival" des aventures de l'inspecteur Clouseau après la mort de Peter Sellers (paix à son âme). On n'est pas surpris du résultat, donc. TRAIL OF THE PINK PANTHER est composé à 25 % de chutes inutilisées des films précédents de la série. C'est là le seul élément un tant soit peu gratifiant du film. On découvre trois grands passages inédits : une scène d'essayage de déguisements divers chez le costumier Balls, un retour de Clouseau à son domicile parisien, une scène (monumentale) où l'inspecteur, camouflé en invalide quasi-momifié par des bandages et une jambe dans le plâtre, tente d'occuper les toilettes d'un avion en vol. En fait, ces séquences viennent d'un découpage abandonné de REVENGE OF THE PINK PANTHER (Quand la Panthère rose s'emmêle). Dans ces moments, on retrouve Peter Sellers au mieux de sa forme, et on oublie presque que la série est définitivement terminée.
Mais un malaise naît de la construction du scénario, qui utilise ces chutes dans une intrigue illogique et peu crédible (même d'après les standards de raisonnement de la série). Le reste du film retrace une pseudo-enquête menée par une journaliste de TV. C'est l'occasion de revoir bon nombre d'extraits des premiers films de la série, et d'écouter plusieurs des anciens participants de ces films évoquer leurs souvenirs de l'inspecteur-chef : David Niven (tellement fatigué qu'on s'inquiète pour sa santé), Capucine, Burt Kwouk, Herbert Lom (assez en forme), etc. Ce choix délibéré qui écarte les épisodes plus récents augmente encore la nostalgie de la gloire d'autrefois. Enfin, on se console en pensant qu'une telle entreprise, vouée au désastre dès le départ, pouvait difficilement être rattrapée. Il y a davantage de cheveux blancs à se faire si on pense que UA a encore en projet un avatar supplémentaire à la série, sans Peter Sellers cette fois. L'Inspecteur Clouseau doit se retourner dans sa tombe. **DOUG HEADLINE ■**

FICHE TECHNIQUE :

A LA RECHERCHE DE LA PANTHERE ROSE (The Trail of the Pink Panther). U.S.A. - G.-B. 1982. "United Artists". PR : Tony Adams. R, SC : Blake Edwards. PH : Dick Bush, BSC. MUS : Henry Mancini. DEC : Peter Mullins, Tim Hutchinson. SFX : George Gibbs. MONT : Alan Jones. 98'. DIST : Artistes Associés (2/2). Avec : Peter Sellers (inspecteur Clouseau), David Niven (Sir Charles Litton), Herbert Lom (Dreyfus), Joanna Lumley (Marie Jouvet), Capucine (Lady Litton), Burt Kwouk (Cato), Richard Mulligan, Robert Loggia, Harvey Korman.



PIRANHA 2, LES TUEURS VOLANTS

Mutant en emporte le vent

Bon sang, mais sous l'effet de quelles drogues des scénaristes peuvent-ils bien accoucher de tels délires ? Nantir ces petits monstres aquatiques d'une paire d'ailes gigotantes, et les envoyer à l'assaut de l'inévitable station balnéaire... Autant enfiler des après-skis à Godzilla pour qu'il aille semer la panique sur les versants du Fuji-Yama. Une fois de plus, on nous ressort du frigo les vieux mutants atrophiés, victimes des tripatouillages génétiques et des expériences nucléaires habituels. Les scénaristes ont toujours adoré chahuter avec les gènes des animaux... Jadis sollicités dans les films d'aventure, et déjà acclimatés aux eaux froides et salées par les bons soins de Joe Dante, les piranhas se retrouvent cette fois en train de voleter laborieusement dans un claquement d'ailes infernal, très proche de celui des pigeons en plastique vendus devant le Sacré-Cœur.

Avouons-le : l'idée était tellement surréaliste qu'elle en devenait attachante. Dommage que la mise en scène, elle, vole bas. Les bestioles les plus désopilantes ont beau se succéder, l'intrigue reste parfaitement identique, c'est-à-dire sinistre. Les villages touristiques regorgent toujours plus de fonctionnaires abrutis et de baigneurs inconscients, et c'est pendant le dernier quart d'heure, en pleine kermesse, que l'ennemi passe à l'attaque. Les petits monstres, glissant sur des fils à linge, viennent se ficher dans les crânes en claquant des mâchoires. Comme il y a toujours un petit futé pour inventer un piège imbécile, le troupeau de piranhas sera vite exterminé. Voilà, c'est aussi ennuyeux que cela... On comptait sur le maquilleur Gianetto De Rossi pour mettre un peu d'ambiance. Que dalle. L'ex-maquilleur de FULCI (l'éclat de bois dans l'œil d'Olga Karlatos : c'était lui) n'impressionne guère avec ses cabillauds volants. On l'imagine entre chaque prise, en train de les remonter, une clé entre les mains... Ahh, Ahh !

FRANÇOIS COGNARD ■

FICHE TECHNIQUE :

PIRANHA 2 LES TUEURS VOLANTS (Piranha 2). U.S.A./Italie - 1982. PR : Chako Film Company, Ovidio G. Assonitis. R : James Cameron. SC : H.A. Milton. PH : Roberto D'Ettore Piazzoli. MUS : Steve Powder (Stelvio Cipriani). SFX : Gianetto De Rossi. MONT : Robert Silvi. 95'. DIST : Warner-Columbia. Avec : Tricia O'Neil, Steve Marachuk, Lance Henriksen, Ted Richert.



MAD MAX

MAD MAX arrive... ou plutôt, il revient. Après la version tronquée, dénaturée, de MAD MAX présentée dans les salles l'an dernier, et après sa suite, MAD MAX 2, qui jetait des bases nouvelles sur la personnalité du héros que tout le monde connaît, voici enfin la copie **intégrale** de ce réel chef-d'œuvre (et le mot n'est pas trop fort).

La route est de nouveau ouverte aux pillards psychopathes qui ne connaissent pour seule loi que leur volonté aveugle de destruction, et la puissance infernale de leur engin entre les jambes. Les V8 de la police peuvent sillonner les étendues désertiques de l'Australie, à la recherche d'un semblant d'ordre et de civilisation dans une société en perte de vitesse (sans jeu de mot) où nos valeurs morales sont plus que datées.
Max est de retour, avec son idéal de vie en dehors des temps et des changements, sa famille, sa tâche en laquelle il croît, et son espoir d'un monde meilleur. Jusqu'au drame... Un "justicier dans la ville" du futur, en quelque sorte.

Ici, point de fascisme primaire, ainsi que certains esprits "bien intentionnés" l'avaient proclamé, mais un nihilisme farouche, désabusé, où on ne peut que se demander si tout ceci finira un jour... Peut-être le seul vrai film authentiquement punk de son époque, le cri de désespoir d'une "no-future generation" qui remet tout en cause à force de vouloir reconsidérer le monde sans bases structurelles. Une vision cataclysmique, bouleversante, d'une civilisation après LA catastrophe, abandonnant loin derrière NEW YORK NE REPOND PLUS et autre LES SURVIVANTS DE LA FIN DU MONDE, où le péril ne réside plus dans les éléments, mais dans la nature humaine...
Voilà ! Il ne reste plus qu'à saisir ce bijou, ce joyau du 7ᵉ Art, cette œuvre inestimable qui peut enfin briller des mille feux qui lui sont dûs. Et son nom est MAD MAX.

DOMINIQUE MONROCQ ■

FICHE TECHNIQUE :

MAD MAX (Mad Max). Australie - 1978. PR : Byron Kennedy. R : George Miller. SC : James McCausland, G. Miller. PH : David Eggby. MUS : Brian May. DEC : Jon Downing. SFX : Chris Murray. MAQ : Viv Melphan. MONT : Tony Paterson. CASC : Grant Page. 94'. DIST : Warner-Columbia (19/1 - version intégrale). Avec : Mel Gibson (Max Rockatansky), Joanne Samuel (Jessie), Hugh Keays-Byrne (The Toecutter), Steve Bisley (Jim Goose), Tim Burns (Johnny the Boy), Roger Ward, Vince Gil, Geoff Parry, David Bracks, Paul Johnstone, Nick Lathouris.



AMITYVILLE II - LE POSSÉDÉ

La publicité va encore jurer ses grands diables que tout dans AMITYVILLE II est **authentique** – on trouve même au générique des conseillers en "démonologie" –, mais le film semble presque avoir été conçu pour faciliter la tâche du dessinateur et du scénariste qui ne manqueront sans doute pas de lui régler son compte dans MAD, la célèbre revue satirique américaine. Toutes ces fuites d'eau soudaines, ces courts-circuits impromptus ne prouvent pas tant la présence du Démon dans une maison bourgeoise que la difficulté bien connue de trouver un plombier ou un électricien compétent lorsqu'on a des réparations à faire chez soi. Pour l'histoire proprement dite, se reporter à tous les films, anciens et nouveaux, de maison hantée, entre autres THE EVIL DEAD. Bref, il est inutile de chercher ici une idée.

Pourtant, s'il n'y a pas d'idée, il y a dans AMITYVILLE II une **forme d'esprit**. Une attitude étonnamment ambiguë à l'égard de la religion. Car la famille qui s'installe dans la maison "hantée" pourrait bien être autant responsable du Mal qu'elle n'en est victime. Les personnages s'entredéchirent copieusement avant même de franchir le seuil de leur nouvelle demeure. Le père est pour les autres un petit tyranneau sadique. La mère supporte tout avec un masochisme douteux. Frère et sœur aînés sont liés par des rapports troubles bien avant l'intervention du Diable. Quant au prêtre de service, qui, pour libérer un possédé, devient lui-même possédé, ne trouve-t-il pas quelque volupté dans cet ultime sacrifice ? AMITYVILLE II s'inscrit alors dans la tradition "subversive" précédemment illustrée par LE MASQUE DU DEMON avec le double rôle de Barbara Steele, ou par LE BON, LA BRUTE ET LE TRUAND avec son duel à **trois** personnages. En d'autres termes, produit par Dino De Laurentis et réalisé par Damiano Damiani, AMITYVILLE II est beaucoup moins un film américain qu'un film **italien**. Et donc, plus roué ou plus sage, comme on voudra.

AVRAM EFFELL ■

FICHE TECHNIQUE :

AMITYVILLE II (The Possession). U.S.A. - 1982. "Orion Pictures". PR : Dino De Laurentiis, Bernard Williams. D : Damiano Damiani. SC : Tommy Lee Wallace. PH : Franco Di Giacomo. MUS : Lalo Schifrin. DEC : Pierluigi Basile, Ray Recht. SFX : John Caglione Jr. MONT : Sam O'Steen. Durée : 104'. DIST : UGC. Avec : Burt Young (Anthony Montelli), Rutanya Alda (Deloris Montelli), James Olson (Père Adamski), Jack Magner (Sonny Montelli), Diane Franklin (Patricia Montelli), Andrew Prine (Père Tom), Moses Gunn (Detective Turner).



L'ŒIL DU TIGRE

Aux Etats-Unis, une mathématique simple : ROCKY, ROCKY II, ROCKY III. Mais en France on a honte de ces titres chiffrés qui ressemblent à des modèles de voitures et sentent trop le commerce. On ajoute un sous-titre au second – LA REVANCHE –, et, plus radicalement, on rebaptise ROCKY III L'ŒIL DU TIGRE. De fait, ROCKY III est un objet de série, mais les appellations ROCKY I, II, III, touchent quelque chose de plus essentiel : elles sont comme les **avatars,** au sens propre, c'est-à-dire les incarnations successives d'un dieu à la fois éternel et changeant, Rocky. Vainqueur dans ROCKY II, Rocky doit, pour continuer à mériter notre estime, tomber de son piédestal et nous prouver qu'il est capable de le reconquérir. Vaincu par un jeune boxeur aux dents longues – image même de celui qu'il était naguère – le surhomme doit redevenir homme pour se recréer, pour refaire son initiation. Comme tout héros mythologique, il connaît d'ailleurs sa descente aux Enfers, en reprenant son entraînement dans une salle crasseuse d'un quartier misérable de Los Angeles. Il apprend là quelque chose de plus mystique qu'une technique : un **rythme**, une force que son entraîneur l'aide à découvrir en lui-même ("Laisse venir").
La boxe alors n'est qu'un prétexte. Si elle a un rôle, c'est bien plus comme canalisateur d'énergie et élément unificateur qu'autre chose. Les combattants peuvent ne pas avoir la même couleur de peau, cette couleur n'a aucune importance dans leur combat : on a vu auparavant Rocky le Blanc étreindre longuement, charnellement, Appolo Creed le Noir. Et si le jeune adversaire est finalement vaincu, c'est qu'il n'a pas compris que la solitude qui faisait initialement sa force est devenue sa faiblesse. Rocky, lui, fait un signe de croix avant de commencer un combat, mais adresse à Dieu une prière en hébreux pour son entraîneur juif mort et remplace celui-ci par un entraîneur noir. Ce cinéma populaire américain, si naïf soit-il, est de beaucoup préférable à l'abjection complaisante de certaines "œuvres" françaises de Lautner ou d'Audiard, si populaires elles aussi.

AVRAM EFFEL ■

FICHE TECHNIQUE :

L'ŒIL DU TIGRE (Rocky III).
U.S.A. - 1982. "United Artists". PR : Irwin Winkler, Robert Chartoff. R, SC : Sylvester Stallone. PH : Bill Butler, ASC. MUS : Bill Conti. DEC : William Cassidy, Ronald Foreman, Dennis Washington. SFX : Howard Jensen. MAQ : Michael Westmore. MONT : Don Zimmerman, Mark Warner. 105'. DIST : Artistes Associés (26/1). Avec : S. Stallone (Rocky), Talia Shire (Adrian), Burt Young (Paulie), Carl Weathers (Apollo Creed), Burgess Meredith (Mickey), Mr T (Clubber Lang), Tony Burton, Hulk Hogan



OFFICIER ET GENTLEMAN

Derrière E.T., c'est LE succès du box-office américain de l'été dernier. L'immense vague d 'enthousiasme qui a accueilli le film aux USA a surpris même les distributeurs du film, sans même parler des auteurs tout heureux. En vérité, c'est un succès justifié.
Le script décrit les difficultés de deux jeunes aspirants officiers-aviateurs dans l'US Navy, et plus particulièrement de l'un d'eux, Zack Mayo (Richard Gere), fils d'un marin de carrière irresponsable (Robert Loggia). Zack voit l'accession au rang d'officier comme une échappatoire, et devra lutter constamment avec son sergent-instructeur, Foley (Lou Gossett). Il sortira grandi de ses épreuves et aura rencontré l'amour en la personne de Paula (Debra Winger), une fille pauvre et malheureuse. L'armée aura endurci Zack, mais lui aura aussi appris que la solitude n'est pas la meilleure façon de vivre...

Taylor Hackford, le réalisateur, a retrouvé l'esprit des films hollywoodiens classiques à la SERGENT YORK, L'AIGLE VOLE AU SOLEIL, ou CE N'EST QU'UN AU REVOIR. Ce genre de productions pouvait encore, il y a quarante ans, exposer avec lucidité les rigueurs de la vie militaire, mais aussi exalter un patriotisme nécessaire et juste. Le talent de Hawks et surtout de Ford, maître incontesté du cinéma américain idéaliste, résidait en leur capacité à nous faire voir les aspects positifs et négatifs de l'armée des Etats-Unis. C'est un peu ce qu'a su faire passer Hackford dans OFFICIER ET GENTLEMAN. On y appréciera l'objectivité du point de vue de la narration, et le traitement sans complaisance du sujet. Grâce à l'excellence du jeu de Richard Gere, le personnage de Zack passe impeccablement et frappe comme totalement romantique, tout en conservant sa crédibilité. Debra Winger est émouvante, et confirme les espoirs qu'on pouvait fonder sur elle. Le reste des acteurs est dirigé avec souplesse, et le film en retire une cohérence parfaite pour l'interprétation. Quant à l'esthétique, on ne peut que soupirer devant tant de soin apporté aux détails et à la direction artistique, mis en valeur par une photo magnifique. On se croirait revenus au bon vieux temps de FDR...

D.H. ■

FICHE TECHNIQUE :

OFFICIER ET GENTLEMAN
(An Officer and a Gentleman).
U.S.A. - 1982. "Paramount". PR : Martin Elfand, Douglas Day Stewart. R : Taylor Hackford. SC : D.D. Stewart. PH : Donald Thorin. MUS : Jack Nitszche. DEC : Philip M. Jefferies. SFX : Joseph P. Mercurio. 127'. DIST : C.I.C. (19/1). Avec : Richard Gere (Zack Mato) Debra Winger (Paula), David Keith (Sid Worley), Louis Gossett Jr. (Sgt. Foley), Lisa Blount.



LES DIEUX SONT TOMBES SUR LA TETE

Que tous ceux qui rêvent de fuir la civilisation, l'atmosphère enfumée des cités, pour retrouver le calme, la pureté, la vie sans problèmes de la nature, se précipitent pour voir ce film... Le désert de Kalahari a beau subir une sécheresse exceptionnelle une grande partie de l'année, les peuplades (les bushmen) y sont paisibles, heureuses, et satisfaites de leur existence sans argent, haine et conflits de toutes sortes. Jusqu'au jour où un "cadeau des dieux", une bouteille de Coca-Cola, tombe des cieux et sème la dissension...
De cet argument pour le moins étrange qui n'est pas sans analogie avec celui de 2001 (le monolithe, envoyé par une intelligence supérieure, remplaçant la bouteille), Jamie Uys a bâti un film personnel qui a le mérite de nous faire découvrir un cinéma méconnu. On ne peut alors que louer l'homogénéité totale existant entre les personnages des différentes races qui sillonnent cette contrée. Et à aucun instant ne surgit le spectre de l'apartheid qui sévit en Afrique du Sud, ni même un problème de domination entre natifs (les bushmen) et colonisateurs (qu'ils soient noirs ou blancs).
Par contre, le film est loin d'être exempt de défauts. Les histoires parallèles ne sont pas toutes exploitées avec le même bonheur, les cadres hésitants et les zooms systématiques peuvent déplaire à plus d'un. Restent heureusement deux acteurs attachants (Marius Weyers en vétérinaire qui a un don inné pour déclencher des catastrophes, et Sandra Prinsloo, une institutrice surprise de tant de gaucherie et le réel amour du réalisateur pour cette terre sauvage, aride, mais néanmoins attachante...
Même si on est loin à la fin du postulat initial, la quête de Xao n'ayant pas l'aspect initiatique de celle de Keir Dullea, et son aspect Candide parmi la civilisation plus réduit à une suite de gags qu'à une découverte d'un autre univers, LES DIEUX SONT TOMBES SUR LA TETE demeure un film à découvrir. Même si ses liens avec le cinéma fantastique sont finalement assez lâches...

D.M. ■

FICHE TECHNIQUE :

LES DIEUX SONT TOMBES SUR LA TETE
(The Gods Must Be Crazy).
Botswana - 1981. "Cat Films". PR EXEC : Boet Troskie. PR, R, SC, MONT : Jamie Uys. MUS : John Boshoff. DEC : Wilhelm Esterhuizen, Piet Esterhuizen. SFX : Paul Ballinger. MAQ : Bill Bell, Olga Lombard. DIST : 20th Century Fox (19/1). Avec : Xao (Xi), Marius Weyers (Andrew Steyn), Sandra Prinsloo (Kate Thompson), Nic De Jager (Jack Hind), Michael Thys (Mpudi), Jamie Uys (le Révérend), Loue Verwey (Sam Boga).

DESCENTE INFERNALE DANS LES PROFONDEURS DU CINÉMA BIS

Les cannibales ont des caries, les zombies des points de côté, et les savants fous décrassent leurs éprouvettes. Le cinéma italien se refait une laideur.
Exit les divagations déliquescentes des FULCI et D'AMATO : les maîtres du gore ont troqué le scalpel contre le glaive ou le fouet, et la blouse de chirurgien contre les peaux de bêtes. On éponge le carrelage, on cicatrise vite fait les vieilles plaies pour s'attaquer aux restes encore chauds de CONAN et d'INDIANA JONES.
Traumatisés par le succès des AVENTURIERS ou de L'EPEE SAUVAGE, les producteurs italiens lâchent des hordes de remakes, de suites et de copies en tous genres sur les marchés internationaux.

Le retour de la petite aventure

Dans cette reconquête de l'Heroic Fantaisy, on compte déjà parmi les principaux maîtres d'œuvre : Lucio FULCI (MACE, THE OUTCAST), Joe D'AMATO (ATOR), Antonio MARGHERITI (THE WORLD OF YOR) et Umberto LENZI (THE IRON MASTER), serviteurs fidèles sinon serviles. Nous reviendrons sur leurs exploits dans un prochain numéro...
Du côté de la bonne vieille aventure : I CACCIATORI DEL COBRA D'ORO (RAIDERS OF THE GOLDEN COBRA) interprété par David WARBECK et John STEINER, et encore réalisé par A. MARGHERITI (sous son pseudo A. DAWSON) vient de sortir en Italie. Il s'agit d'une copie presque conforme du film de SPIELBERG (déjà, rien que le titre...) ayant bénéficié d'un budget confortable. Les décors, les effets spéciaux, plus soignés qu'à l'habitude, et réhaussés par des "painting mattes" multicolores (fragments de décors peints sur plaques de verre) forcent l'attention.
On est même prêt à oublier que certaines scènes rappellent furieusement LE MONDE PERDU d'Irwin ALLEN et ses traversées de volcans en fusion...
Quant aux AVENTURIERS DE L'OR PERDU (INVADERS OF THE LOST GOLD), condamnés aux doubles programmes parisiens dès leur sortie, ils sont l'œuvre du producteur italien Dick RANDALL, spécialiste en coproduction avec les pays indiens.
Se pencher sur un tel joyau relève de l'archéologie : quels individus se cachent sous les divers pseudonymes hiéroglyphiques? De quand date le film? Le montage initial a-t-il été modifié? En tous cas, voici notre diagnostic : la vague cannibale, relancée il y a 2 ans par les Italiens avec CANNIBAL HOLOCAUST semble à l'origine de ce produit sous-alimenté; mais lorsque, le tournage achevé et les indigènes rassasiés, SPIELBERG accouche d'INDIANA JONES au début de 81, les distributeurs décident de modifier le titre et la campagne de pub : SAFARI OF NO RETURN/SAFARI CANNIBAL devient LES AVENTURIERS DE L'OR PERDU. Ben voyons...
Pendant la seconde guerre mondiale, 12 soldats japonais, escortant un convoi d'or destiné aux troupes, sont attaqués par 9 vigoureux cannibales (les voilà!). 3 officiers planquent les précieuses caisses dans une grotte et jurent de garder le secret. N'empêche que 40 ans plus tard, 14 aventuriers mal rasés dont 3 femmes partent récupérer le trésor. C'est le début de péripéties haletantes : Stuart WHITMAN (CIMARRON, LE CROCODILE DE LA MORT) se fait arracher à deux reprises les boutons du col de sa chemisette, Laura GEMSER (BLACK EMMANUELLE), la fesse alerte (Aargh!) est contrainte d'ôter son soutien-gorge tant ses armatures lui brûlent la peau, et surtout le géant noir Woody STRODE (IL ETAIT UNE FOIS DANS L'OUEST, VIGILANTE), qui n'a toujours pas vieilli depuis 30 ans, se tape sur les doigts en enfonçant à violents coups de marteau les piquets de sa tente bivouac. Le reste n'est que futilités...
Bref, il s'en passe moins en une heure et demie que dans un seul plan du film de SPIELBERG. A noter que le metteur en scène Alan BIRKIMSHAW, plus occupé à tondre la pelouse autour des cahutes, qu'à cadrer ses acteurs, s'est pris le pied dans une liane piégée vers la fin du tournage. Personne ne l'a jamais revu, et ces quelques lignes lui sont dédiées...

La loi du talon aiguille

Pour en rester avec l'Italie, parlons un peu d'Enzo G. CASTELLARI, très actif ces temps-ci. Autrefois metteur en scène de talent (qu'on se souvienne de KEOMA, superbe western crépusculaire et de BIG RACKET, polar rapide et agressif), il s'est soudain mis à rêver d'énormes requins mangeurs de touristes, de combats sanglants entre loubars peinturlurés, et de poursuites motorisées entre punks sado-maso et blondinets pacifistes. Pas très original tout ça. A vrai dire, je soupçonne quelque producteur intéressé d'avoir drogué son lait-fraise... Toujours est-il qu'il est devenu fabricant de copies bâclées et sans saveur.
Après deux douloureuses immersions chez les requins blancs (Ah, SPIELBERG quand tu nous tiens!) avec LA MORT AU LARGE et LES CHASSEURS DE MONSTRES, et en attendant THE NEW BARBARIANS, épopée futuriste à la MAD MAX, voici LES GUERRIERS DU BRONX (1990, THE BRONX WARRIORS), synthèse des GUERRIERS DE LA NUIT de Walter HILL et de NEW YORK 1997 de John CARPENTER. On ose à peine citer les deux noms, tant la bouillie visuelle de CASTELLARI est éloignée de leurs délires esthétiques. CARPENTER transforme l'île de Manhattan en un gruyère purulent, farci de vermines anthropophages. HILL introduit chez les voyous de nouveaux codes chevaleresques et vestimentaires. CASTELLARI lui, nous fait faire le tour du Bronx en autocar scolaire : à gauche les Hells Angels courageux et propres ("Je chevauche la mort" entonne le chef, ce grand morveux musclé), à droite, les flics assassins et mégalomanes (le regretté Vic MORROW, tout de noir vêtu, cabotine une ultime fois). Et puis de toutes façons, à en juger les arrières-plans où circulent tranquillement les Cadillacs lustrées des citadins, on a peine à croire que la métropole est en état d'alerte.
Bref, pas plus à l'aise dans les ruines du Bronx qu'à 80 mètres de fond sous la Méditerranée, CASTELLARI échoue à appréhender son décor, et gâche d'excellentes idées (les cavaliers noirs avec leurs lance-flammes). A l'image du générique, où l'on voit défiler en gros plans les armes et les déguisements des garnements, son film n'est qu'une fastidieuse présentation de mode où les talons aiguilles des nymphettes empotées rivalisent de ridicule avec les crânes luminescents fixés sur les guidons de motos.
Sergio SALVATI, directeur de la photo autrefois inspiré (L'AU-DELA de Fulci) éclaire les quelques souterrains comme des champignonnières, et même si Maurizio TRAUNI, maquilleur de LA PAURA de FULCI appuie de temps à autre sur la pompe à hémoglobine, le spectacle reste désespérément anodin. Un peu de sauvagerie bon sang!

DAN BRADY

FICHES TECHNIQUES :

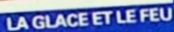
LES AVENTURIERS DE L'OR PERDU
(Invaders of the Lost Gold/Safari of no return).
Italie/Philippines - 1980. PR : Dick Randall for Spectacular Trading. R : Alan Birkimshaw. SC : Billy James. MUS : Francesco De Nasi. SFX : Cecile Baum. 90'. DIST : Rex International Distribution.

LES GUERRIERS DU BRONX
(1990, The Bronx Warriors).
Italie - 1981. PR : Fabrizio De Angelis for Deaf International. R : Enzo G. Castellari. PH : Sergio Salvati. SFX : Maurizio Trauni. 95'. Avec : Vic Morrow, Christopher Connelly, Fred Williamson, Mark Gregory.



AVORIAZ




LA GLACE ET LE FEU

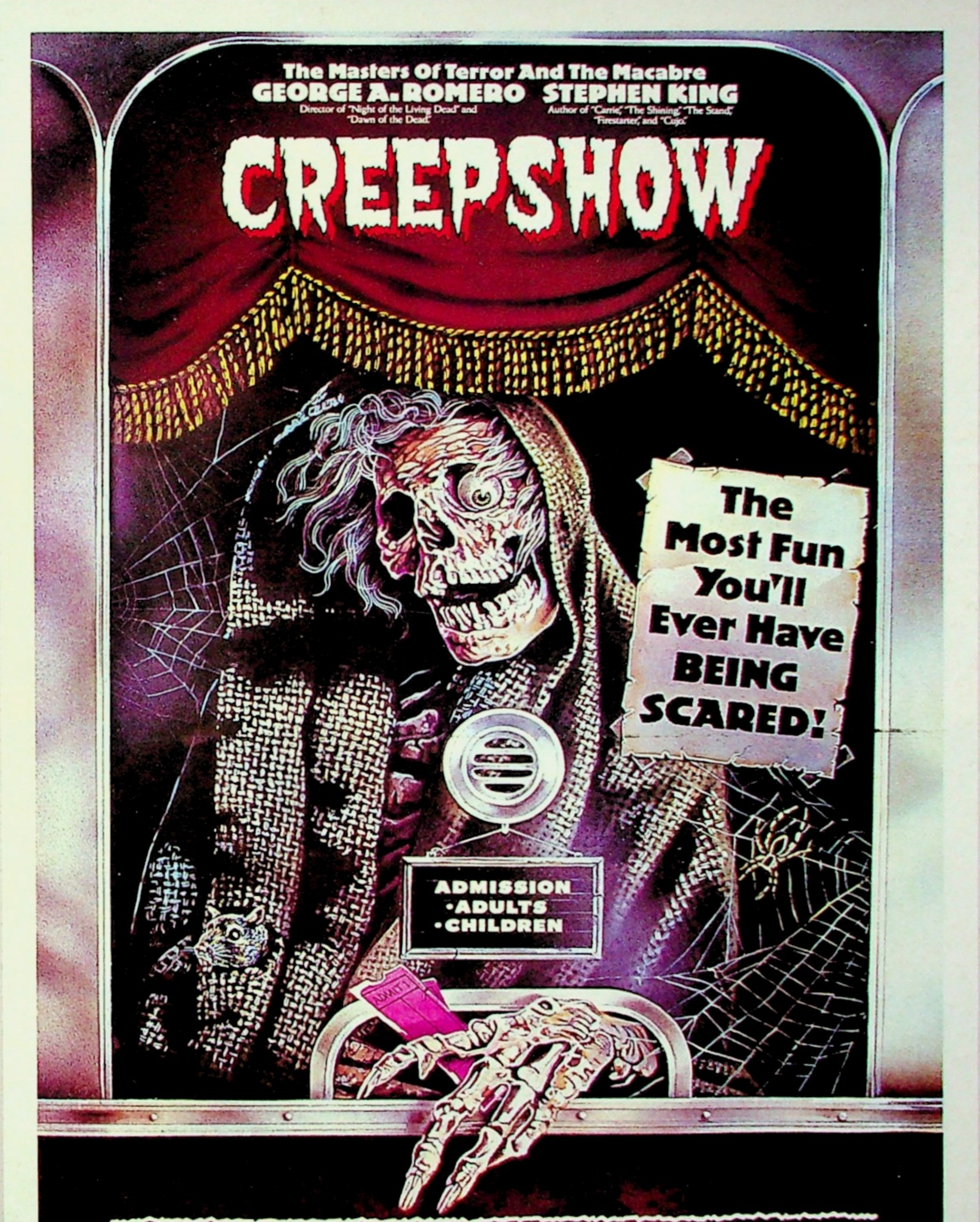

DARK CRYSTAL


VENDREDI 13

PERDU AU FOND DES NEIGES, CE SANCTUAIRE PERMET A DES SPECTATEURS SOUVENT EBLOUIS DE DECOUVRIR EN AVANT-PREMIERE LES MERVEILLES D'UN GENRE AU SOMMET DE SA GLOIRE.
CETTE ANNEE, LE FESTIVAL D'AVORIAZ PROPOSE PLUS DE QUINZE FILMS ORIGINAUX, SPECTACULAIRES, ET INSOLITES QUI ILLUSTRENT BON NOMBRE D'ASPECTS DU CINEMA FANTASTIQUE MODERNE.
CREEPSHOW ET SES FRISSONS INSIDIEUX, DARK CRYSTAL ET SON UNIVERS DELIRANT, ANDROID ET SA PERFECTION GLACEE, ENTITY ET L'ANGOISSE FACE A L'INCONNU, BEASTMASTER, APOGEE DE L'HEROIC FANTASY, ET TANT D'AUTRES : MILLE FACETTES SURPRENANTES OU TERRIFIANTES DU MIROIR OBSCUR DU CINEMA DE L'IMAGINAIRE.


ANDROÏD


ENTITY



The Masters Of Terror And The Macabre
GEORGE A. ROMERO
Director of "Night of the Living Dead" and "Dawn of the Dead."
STEPHEN KING
Author of "Carrie," "The Shining," "The Stand," "Firestarter," and "Cujo."
CREEPSHOW
The Most Fun You'll Ever Have BEING SCARED!
ADMISSION
•ADULTS
•CHILDREN
Starring HAL HOLBROOK · ADRIENNE BARBEAU · FRITZ WEAVER · LESLIE NIELSEN
CARRIE NYE · E.G. MARSHALL and VIVECA LINDFORS as Aunt Bedelia
A LAUREL PRODUCTION "CREEPSHOW." A GEORGE A. ROMERO FILM
Production Design CLETUS ANDERSON Makeup Special Effects TOM SAVINI Director of Photography MICHAEL GORNICK Associate Producer DAVID E. VOGEL
Executive Producer SALAH M. HASSANEIN Original Screenplay STEPHEN KING Produced by RICHARD P. RUBINSTEIN Directed by GEORGE A. ROMERO
R RESTRICTED
UNDER 17 REQUIRES ACCOMPANYING PARENT OR ADULT GUARDIAN
DOLBY STEREO
Read the Plume Paperback
Soundtrack on Varese Sarabande Records
Technicolor
DISTRIBUTED BY WARNER BROS
A WARNER COMMUNICATIONS COMPANY

CREEPSHOW

Le Spectre du prologue est animé par le studio Anivision de Rick Catizone, qui se trouve à Pittsburgh. Ici, on peut voir le personnage crayonné, puis comme il apparaît à son stade de finition terminée, dans le film. Le comic-book du jeune héros est également une création d'Anivision, ici jeté dans la poubelle par le père coléreux (Tom Atkins).
A droite, l'appartement immaculé d'Upson Pratt (E.G. Marshall), maniaque de la propreté victime de ses pires ennemis : les cafards. En insert, les responsables des frissons provoqués par CREEPSHOW : George Romero, Tom Savini, Richard Rubinstein.





TROIS MAITRES DE L'HORREUR S'UNISSENT POUR FAIRE TREMBLER LES SPECTATEURS... ET SUR NOS ECRANS DÉFERLE UNE HORDE DE MONSTRES HIRSUTES, DE MORTS-VIVANTS, ET DE CAFARDS GÉANTS...

Un rêve devenu réalité ? Trois des plus grands pourvoyeurs de frissons se lancent de concert dans une bataille homérique pour faire sursauter le public des salles obscures.
George Romero, réalisateur de deux classiques immortels : LA NUIT DES MORTS-VIVANTS et ZOMBIE/DAWN OF THE DEAD, le plus grand wargame jamais inventé pour le cinéma; Stephen King, auteur fantastique numéro un depuis HP Lovecraft, créateur de "Shining", "Carrie", "Salem's Lot", "Cujo", et un tas d'autres chefs-d'œuvre ; Tom Savini, maquilleur vedette, responsable des effets spéciaux de ZOMBIE, MANIAC, VENDREDI 13, etc... Voilà les noms de nos trois génies. Imaginez un peu ce que peut donner leur réunion !

PAR UNE NUIT D'ÉTÉ...

C'est en 1979 que naquit ... CREEPSHOW. Contacté par la Warner Bros. pour réaliser une adaptation du roman de King, LES VAMPIRES DE SALEM, Romero rencontre le romancier, un de ses écrivains favoris. Le projet tomba à l'eau et fut finalement réalisé par Tobe Hooper pour la télévision. Mais la compagnie de production suggéra à King et Romero de se lancer et d'écrire un script dans un délai de neuf mois. Ravi de cette perspective de collaboration, les deux hommes se mettent au travail. Après avoir choisi d'adapter THE STAND, le roman de King qui décrit l'extermination quasi-totale de la race humaine par un virus destructeur, cette idée est écartée à cause du coût très élevé du film.

Ne voulant pas perdre leur contrôle artistique du projet en confiant la production à un major studio, King et Romero décident de travailler avec le producteur habituel des films précédents de ce dernier, Richard Rubinstein. Les deux amis ont eu l'occasion de travailler dans leur ville d'élection, Pittsburgh, sur plusieurs œuvres : MARTIN, ZOMBIE, et KNIGHTRIDERS (inédit en France). Ils débarquent chez Stephen King et se mettent à cogiter sérieusement : quel sujet original peut-on inventer et mettre sur pellicule sans tarder ? Par cette chaude nuit, après quelques bières, ils choisissent de terrifier leur public par une série de courts récits d'horreur si effrayants que les spectateurs "sortiraient du cinéma en rampant à la fin du film".

RETOUR AUX SOURCES

Un homme est lâchement assassiné par sa femme et l'amant de celle-ci. Il les laissera profiter de leur forfait un certain temps puis sortira de terre pour venir les punir. Ce scénario est typique des bandes dessinées issues des EC Comics qui ont révolutionné l'art de la narration graphique aux USA dans les années 50. Ces brèves histoires d'horreur ou de science fiction sont devenues célèbres pour leur qualité exceptionnelle et surtout les chutes finales totalement délirantes qu'elles offraient aux lecteurs.

Romero et King avaient tous deux été des fanatiques de ces illustrés dans leur enfance, et plus d'une fois leurs parents avaient dû leur confisquer ces lectures choquantes pour des jeunes âmes. La peur que leur inspirait ces comics géniaux (aux titres évocateurs : La Crypte de la Terreur, Le Caveau de l'Horreur, etc...) les pousse à en réutiliser la formule pour leur idée de film : CREEPSHOW sera une série de sketches assez courts et culminant tous par un rebondissement effroyable ! En fait, le film est véritablement un hommage aux EC Comics, puisque chaque segment en est présenté par un Spectre imitant la Vieille Sorcière ou le Gardien de la Crypte, qui ouvrent les bandes dessinées EC de leurs commentaires narquois.

LA VOLONTÉ DU MORT

Ce qui marque les cinq épisodes de CREEPSHOW, une fois le film terminé, après des mois de labeur intense et pénible pour mener à bien cette entreprise, c'est la haute moralité de ces contes modernes. Ainsi, lorsque le jeune héros du film qui se voit privé de son comic-book illustré CREEPSHOW par un père cruel sait-il que l'heure de la vengeance sonnera pour lui ! Ce prologue débouche sur l'apparition du Spectre qui cogne à la fenêtre du jeune garçon (brillamment interprété par le fils même de Stephen King, Joe) au beau milieu d'un orage fulgurant. Et alors les pages de l'illustré se mettent à tourner et sous les éclairs et la pluie commence le sabbat de l'horreur...
Le premier sketch, **Father's Day** (la fête des pères) est excessivement moral, puisqu'un père tyrannique quitte la tombe pour venir occire les membres de sa famille qui sont responsables de son décès. Disons plutôt qu'il tue un peu tout le monde au petit bonheur, mais finit par se confectionner un magnifique gâteau de fête orné d'une tête humaine...



CREEPSHOW

Puis vient **The Lonesome Death of Jordy Verrill** (la mort solitaire de Jordy Verrill) interprété par Stephen King en personne. L'écrivain incarne un fermier abruti qui découvre un météore jailli du ciel nocturne. Et ce qu'il s'imagine être une bonne aubaine se révélera finalement un cauchemar atroce...

Le troisième épisode, **Something to tide you over** (on pourrait en gros traduire par : le creux de la vague), offre à Leslie Nielsen un des meilleurs rôles de sa carrière : mari jaloux maniaque de la vidéo, il se débarrasse de sa femme infidèle et de l'amant de la malheureuse en les enterrant dans le sable à marée basse, face à des écrans vidéo où ils peuvent se regarder mourir. Evidemment, il sera puni, et les deux victimes lui rendront la monnaie de sa pièce...

Quatrième sketch, **The Crate** (La Caisse) retrace la découverte d'un monstre caché dans une énorme boîte en bois, vestige d'une ancienne expédition archéologique, sous l'escalier d'un antique lycée. Un professeur avisé tirera parti de cette trouvaille pour se débarrasser de sa femme alcoolique... quant au récit final, **They're creeping up on you** (approximativement : les petites bêtes qui rampent), il met en scène un millionnaire célibataire aux prises avec des hordes de cafards gigantesques. Vous devinez qui aura le dessus...

Le film se conclut, après cet épisode final explosif et assez répugnant, par la juste rétribution du châtiment infligé au jeune héros par son père. Le gamin malicieux se vengera grâce à son illustré, arme qui se révélera redoutable !

Après cette démonstration pleine d'humour, et parfaitement terrifiante de surcroît, on ne peut qu'être convaincu du talent des participants à cette entreprise. CREEPSHOW représente l'exemple d'un film réussi en tous points : chacun de ses trois instigateurs principaux, King, Romero, Savini, y donne le meilleur de lui-même, et ce pour la plus grande joie de leur public. En définitive, CREEPSHOW est un pari gagné.

DOUG HEADLINE

FICHE TECHNIQUE :

CREEPSHOW. A. Laurel Production. PR : Richard P. Rubinstein. R : George A. Romero. Sc : Stephen King. PH : Michael Gornick. SFX et MAQ : Tom Savini. PR EX : Salah M. Hassanein. PR ASS : David E. Vogel. MONT : Pat Buba, Paul Hirsch, Michael Spolan, George A. Romero. DEC : Cletus Anderson. 120 mn. Avec : Hal Holbrook (Henry), Adrienne Barbeau (Wilma), Fritz Weaver (Dexter), Leslie Nielsen (Richard Vickers), Carrie Nye (Sylvia), E.G. Marshall (Pratt), Viveca Lindfors (Aunt Bedelia), Ed Harris (Hank), Ted Danson (Harry), Stephen King (Jordy), Warner Shook (Richard Grantham), Robert Harper (Charlie), Elizabeth Regan (Cass), Gaylen Ross (Becky), John Amplas (Dead Nate), Tom Savini (Un éboueur).

CREEPSHOW EST L'UN DES GRANDS FILMS ABORDÉS EN DÉTAIL DANS LE PROCHAIN ... VOUS Y TROUVEREZ



Sur cette double page, la maison de Jordy Verrill (Stephen King) envahie par une végétation extra-terrestre issue d'une météorite capricieuse. En insert, de gauche à droite : les deux premières affiches de CREEPSHOW, dessinées par le vétéran des EC Comics Jack Kamen, avec dans la seconde la couverture du comic-book que l'on voit dans le film. Tom Savini, as du maquillage, en train de mettre la dernière main au masque d'une victime assassinée dans le premier sketch, Father's Day.


A VERY SCARY MOVIE
COMING SOON!
SCREENPLAY BY STEPHEN KING
PRODUCED BY RICHARD P. RUBINSTEIN
DIRECTED BY GEORGE A. ROMERO
IN COLOR!
DAWN OF THE DEAD
CARRIE
CREEPSHOW
CREEPSHOW





ANDROID

Il a appris à aimer il a appris à tuer ... l'androïde est devenu homme

Curieux destin que celui de Roger Corman... A la fois curieux et exemplaire dans la mesure où il illustre à la perfection l'évolution d'un homme qui a changé en fonction des goûts du public tout en persistant à faire ce qu'il aime : du cinéma !

Il a tiré un trait sur tout :

Finies les sous-productions en tous genres, achevées avec un minimum de temps et d'argent pour les doubles programmes des drive-in du Texas. Abandonnés aux cinéphiles les multiples épisodes des adaptations d'Edgar Poe dans les années 60, de LA CHAMBRE DES TORTURES au MASQUE DE LA MORT ROUGE. Reléguée au second plan l'image du producteur forcené qui donnait sa chance à tout le monde, de Francis Ford Coppola avec DEMENTIA 13, sa première œuvre "officielle", jusqu'à Boris Karloff à qui il offrit dans TARGETS le dernier grand rôle de sa carrière... De tout ceci, il ne subsiste que le Corman actuel. Une facette nouvellement mise à jour d'un être complexe et large d'esprit, ancré à la barre de sa compagnie New World Pictures, qui s'adonne au financement de films de science-fiction, et concurrence les plus importants studios sur ce qui devenait un terrain de chasse gardée.

Puisque LA GUERRE DES ETOILES, ALIEN et SUPERMAN triomphent dans les salles, pourquoi Roger Corman ne leur donnerait il pas des rivaux dignes de ce nom ?

Aaron Lipstadt n'est qu'un simple étudiant en cinéma lorsqu'il pénètre pour la première fois dans l'enceinte de la New World. Il n'est venu que pour compléter de visu sa thèse de fin d'études, mais sa connaissance profonde de la compagnie tout entière impressionne tout le monde... Corman y compris. C'est ainsi qu'Aaron Lipstadt se retrouve engagé presque immédiatement, en tant qu'assistant à la production durant le tournage des MERCENAIRES DE L'ESPACE, la première incursion de Roger Corman dans une œuvre de science-fiction ambitieuse depuis ses débuts.

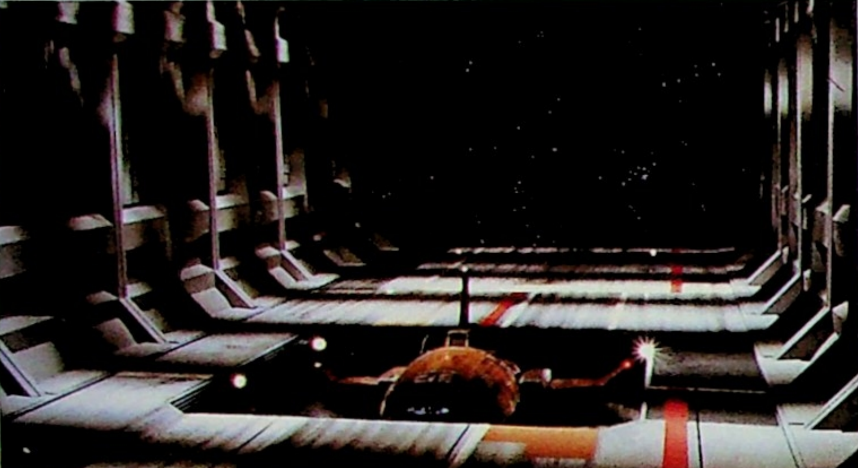
Le succès aidant, les productions se font plus nombreuses, et Aaron Lipstadt occupe d'autres fonctions diverses (dont celle d'assistant-réalisateur sur MUTANT de Allan Holzman), mais pas encore celle à laquelle quiconque à New World peut accéder un jour : mettre son propre film en scène !

Cette occasion, c'est un simple concours de circonstances, une question d'opportunisme, presque un hasard, qui la lui procure... Aaron Lipstadt remarque tout d'abord que les décors de MUTANT, dont les prises de vues viennent d'être achevées, n'ont plus aucune utilité, et que nul ne sait quoi en faire avec précision. Il rencontre ensuite James Reigle et Don Opper, qui songent à écrire l'histoire d'un disciple spirituel du Dr Frankenstein tentant, au fin fond de la Voie Lactée, de créer un androïde parfait. Finalement, Mary Ann Fisher, qui a également collaboré à MUTANT, lui propose d'être la productrice de sa première réalisation...

Il n'en faut pas plus ! Tous ensemble, ils travaillent sur ce projet, en jettent les bases, et font une proposition ensuite à Roger Corman... qui l'accepte. ANDROID vient de naitre...

En 2036, une révolte d'androïdes a rendu ces derniers hors-la-loi sur la Terre. Perdu au milieu du néant de l'espace, le Dr Daniel poursuit ses recherches sur ces êtres synthétiques, et s'apprête à donner la vie à Cassandra, la nouvelle Eve entièrement fabriquée de la main de l'Homme, une nouvelle révolution de l'ère technologique... Seul pour l'assister dans ses travaux à bord de la station spatiale, Max 404 s'occupe du bon fonctionnement des machines, tout en entreprenant une etude personnelle sur le XX[e] siècle, à l'aide de vieux films, de disques de Rock et de bandes informatisées sur les modes de reproduction humaine... Le drame va éclater lorsque débarquent trois prisonniers evadés, dont une





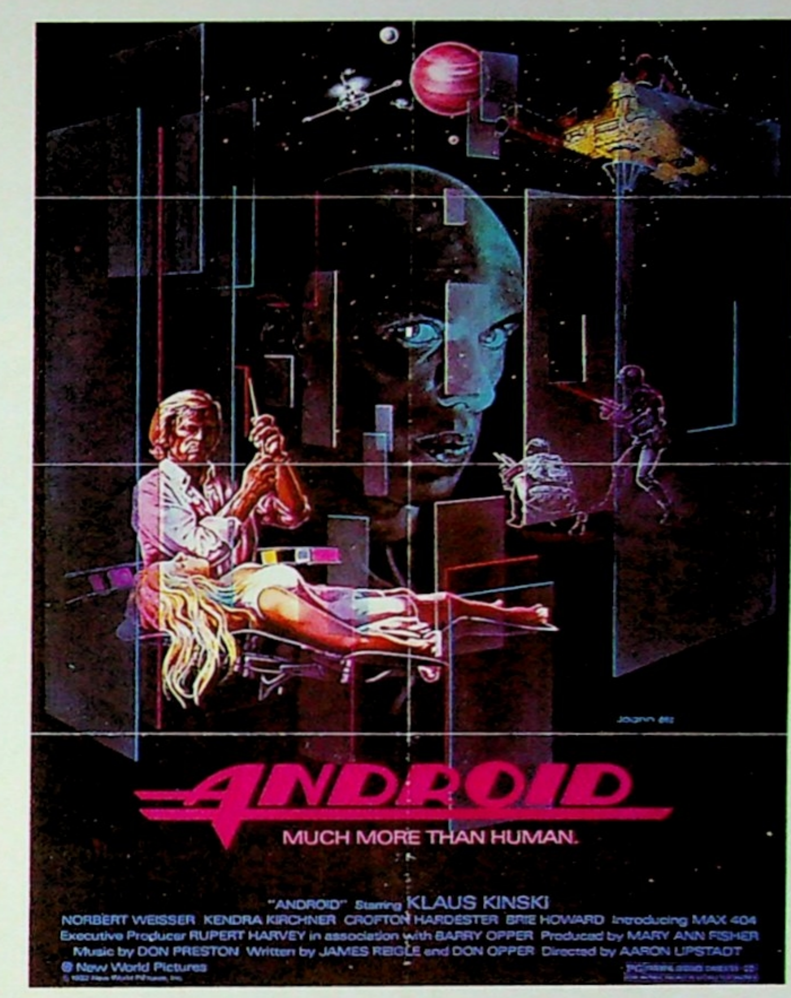
femme, qui veulent se servir de la station pour rentrer sur Terre...
C'est Aaron Lipstadt lui-même qui pense à Klaus Kinski pour incarner le Dr Daniel, ce savant en quête d'idéal, avec pour seuls compagnons dans les étoiles ses créations artificielles. Un script lui est envoyé sans grand espoir, devant sa notoriété d'acteur exigeant systématiquement des cachets très élevés.
A la surprise presque générale, Klaus Kinski accepte. Pour des raisons encore mal définies, nombreuses et fort différentes :
Son jeune fils aurait insisté pour que papa tourne dans un film de science-fiction...
Il aurait découvert un rôle nouveau pour lui, inédit, lui permettant de diriger son talent dans une autre direction...
Ou bien est-ce tout simplement son attrait pour toutes personnes du sexe féminin sur les plateaux, un des thèmes récurrents de son autobiographie "Crever pour Vivre", qui l'aurait attiré sur le tournage d'ANDROID ?
Quel que soit le vrai motif, celui qui demeure diversement connu des deux côtés de l'Atlantique, soit pour avoir sauvé de la débacle bon nombre de westerns italiens, ou bien uniquement comme père de sa fille Nastassia, a donné son accord.
Max 404, l'androïde, est sans aucun doute possible le pivot central du récit. Et il est nécessaire, sinon indispensable, de trouver l'interprête parfait pour camper ce personnage. Quelqu'un qui pourrait traduire sa solitude, sa passion de recherche sur le passé, son désespoir de contempler son créateur qui essaye de mettre au point un être synthétique sans défauts, destiné à le remplacer... Mais il n'a pas été besoin d'aller le chercher très loin. Don Opper, l'un des deux scénaristes, a écrit le rôle pour lui, à son image, à sa mesure. C'est donc lui qui campera Max 404 à l'écran...
A partir de cet instant, tout va très vite... Les autres acteurs sont engagés, les techniciens mis au travail, les décors de MUTANT revus et corrigés dans un esprit plus propre, plus "high tech", et le tournage commence... Pour se terminer en temps et en heure, sans accrocs, afin de permettre aux spécialistes des effets spéciaux d'apporter leur touche finale au film. Ces studios, créés sous l'égide de Corman lui-même sans rien avoir à envier à Industrial Light & Magic de George Lucas ou Apogee de John Dykstra, mirent au point à cette occasion les maquettes des vaisseaux, les rayons des armes laser, mais aussi une tête articulée, parfaitement réaliste, à l'image de Klaus Kinski, qui finalement a peu été utilisée, une fois le montage terminé...
Après tout, rien n'est impossible à ceux qui, dans un coin de studio à Hollywood, ont réussi l'exploit de faire atterrir dans un Manhattan plus vrai que nature un planeur dans NEW YORK 1997.
En fait, ANDROID ne ressemble à aucune autre production de Roger Corman. Tout comme d'ailleurs la

Ci-dessous : de haut en bas :
De la conception à la réalisation, la perfection irréprochable des effets spéciaux.
La station spatiale, dernier refuge d'une science innovatrice et iconoclaste personnifiée par le Dr Daniel (Klaus Kinski, en insert).

partition composée par Don Preston, un ancien du groupe créé par Frank Zappa, The Mothers of Invention, n'est à l'image de nulle autre écrite pour un film par un musicien de Rock Music. Il a su trouver un style musical, une sonorité électronique qui est à ANDROID ce que pouvaient être à 2001 les accords éthérés de Giorgi Ligetti ou les envolées pompeuses de Strauss...
Aaron Lipstadt, et sa jeune équipe autour de lui, a entièrement gommé dans ANDROID l'aspect "publicité tapageuse" habituel qui caractérise pour le spectateur les œuvres de New World Pictures. La tâche a été accomplie avec rigueur et homogénéité, mêlant les éléments référentiels du scénario (METROPOLIS, SILENT RUNNING, BLADE RUNNER...) en un tout cohérent qui ne souffre pas de la comparaison avec ses inspirateurs. Ici, point de gros plans racoleurs sur des corps féminins avantageusement dénudés, pas de scènes violentes où l'hémoglobine fuse dans tous les coins, filmées sous tous les angles possible et imaginables...
ANDROID est un cas à part parmi tous les films sur lesquels a travaillé Roger Corman. Aaron Lipstadt en effet mise sur l'émotion réelle qui se dégage de situations pathétiques, de la confrontation entre ce savant visionnaire et Maggie, la détenue, qui lui permettra uniquement de parfaire la finition de Cassandra, son œuvre ultime...
Ce qui ne veut pas dire qu'Aaron Lipstadt est plus doué que tout autre metteur en scène sorti de "l'écurie Corman", mais qu'il a su tirer parti d'une occasion, d'une structure existante, pour réaliser autre chose, un film différent. On a du mal à imaginer la scène où le Dr Daniel décide d'annihiler l'intelligence de Max, totalement tragique, dans un autre cadre, même chez New World...
On ne peut donc qu'espérer qu'Aaron Lipstadt suive les traces encore fraîches de Paul Bartel ou Joe Dante, eux aussi émules de Corman, partis depuis sur des productions aussi intéressantes et diversifiées que EATING RAOUL ou TWILIGHT ZONE.

DOMINIQUE MONROCQ

FICHE TECHNIQUE :
ANDROID. "New World Pictures". PR : Mary Ann Fisher, Rupert Harvey, Barry Opper. R : Aaron Lipstadt. SC : James Reigle, Don Opper, d'après une idée originale de Will Reigle. PH : Tim Shurstedt (couleur par De Luxe). MUS. : Don Preston. DEC : K.C. Scheibel; Wayne Springfield. SFX : Julia Gison, B. Conway. MAQ. MECANIQUES : John Meuchler. MONT. : R.J. Kizor, Andy Horvitch.
Avec : Klaus Kinski (Dr Daniel), Brie Howard (Maggie), Norbert Weisser (Keller), Crofton Hardester (Mendes), Kendra Kirshner (Cassandra), Don Opper (Max 404).



"... un disciple spirituel du Dr Frankenstein tentant de créer un androïde parfait." (En encart) Max 404 (Don Opper), le nouveau Candide du XXIe siècle.

The Entity

bafouée, humiliée, rejetée...
dans son combat désespéré contre l'invisible,
elle n'est peut-être pas seulement une victime.
Et si l'ennemi c'était elle ?





Barbara Hershey, révélée dans LE DIABLE EN BOITE.







La maison hantée, un des thèmes favoris et privilégiés de la littérature d'épouvante, est un des sujets classiques du cinéma fantastique, brillamment illustré par des œuvres du niveau de LA MAISON DU DIABLE ou LES INNOCENTS...

Toutefois, les ramifications en sont multiples, et il ne faut pas négliger les possibilités qui existent de découvrir non seulement un habitat possédé, mais encore un objet usuel (l'automobile d'ENFER MECANIQUE), et surtout un individu aux prises avec des manifestations surnaturelles.

Carla Moran était une mère comme tant d'autres qui tentait d'élever ses trois enfants sans l'aide d'un mari, et en suivant des cours du soir pour obtenir un travail plus rémunérateur. Tout allait tant bien que mal... jusqu'au jour où l'inconnu est entré dans son existence, l'innommable l'a terrassée au plus profond de sa vie privée. Un viol sauvage, brutal, cruel... avec un mystère : l'assaillant ne se trouvait plus dans la chambre, et il n'avait aucun moyen de prendre la fuite. Carla imagine-t-elle et invente-t-elle de toutes pièces sa mésaventure? Est-elle folle? Ou bien est-elle la victime d'un être d'outre-tombe, d'un incube, de son mauvais génie? Va alors se dérouler une lutte farouche entre psychiatres et parapsychologues pour déterminer à qui "appartient" le cas, qui sera le mieux à même de la comprendre, et en trouvera le remède...

A la base du film de Sidney J. Furie, existe un ouvrage de Frank De Felitta (rendu célèbre par AUDREY ROSE) racontant cette fraction de la vie de la vraie Carla Moran, le nom ayant été changé pour éviter toute publicité déplacée. La première idée de l'écrivain avait été un semi-documentaire avec des interviews des deux parapsychologues, Barry Taff et Kerry Gaynor. Finalement, il a adapté lui-même son roman pour le cinéma en insistant sur la véracité des événements projetés sur l'écran. En fait la même technique que celle utilisée pour AMITYVILLE - LA MAISON DU DIABLE de Stuart Rosenberg, mais à une différence près...

"Je pense être plus honnête que celui qui a écrit ***The Amityville Horror***, déclare De Felitta.

Nul endroit de la maison ne représente un refuge contre les agissements de l'entité, y compris ceux où l'intimité se doit d'être préservée...

Il proclame que tout est véridique, alors que la majeure partie est fausse. Mais qu'est-ce que la vérité ? La seule chose qui doit concerner les gens est que cette femme a été effectivement agressée sexuellement, de façon répétée, et qui a cherché l'assistance de parapsychologues pour lui venir en aide. Ceux-ci l'ont aidée en montrant que tout était réel, qu'elle était saine d'esprit. Mais ils n'ont pas été capables de la libérer et, dans un sens, l'ont quelque peu abandonnée à son propre destin."

La persistance de cette intrusion psychique dans le quotidien de l'authentique Carla, des années après ce qui est relaté dans THE ENTITY, ne peut que renforcer le doute qui existe quant à l'origine du trouble. Folie ou paranormal ? Beaucoup plus que dans le roman, Frank De Felitta et Sidney Furie sont convaincus de l'ingérence de forces que la science ne peut appréhender et comprendre. Et le fait – extrême – que Carla soit réellement folle ne rentre pas en ligne de compte avec les manifestations tangibles, parfois avec la présence de témoins, qui se sont déroulés dans l'environnement de Carla Moran. En quelque sorte, THE ENTITY est à la Science (officielle ou non : psychiatrie et parapsychologie) et à l'athéisme ce que L'EXORCISTE était à la religion catholique...

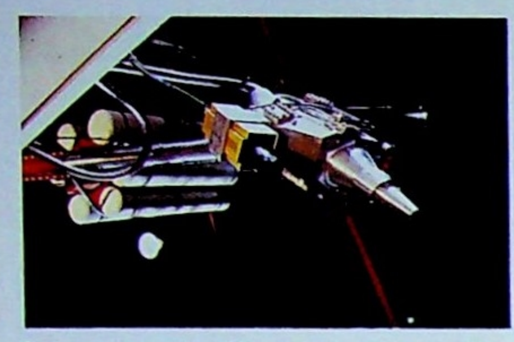
Une fois de plus, tout cela ne fait qu'effleurer le sujet-clef sous-jacent à bon nombre d'enquêtes sur la parapsychologie. Les chercheurs de THE ENTITY, tout comme ceux de POLTERGEIST, ne doutent pas une seule seconde à partir d'un certain stade de la véracité des phénomènes. Mais la question n'est-elle pas plutôt de savoir si le paranormal n'est pas finalement une manifestation tapageuse et tangible de notre inconscient, de nos pulsions cachées ? Les poltergeists étaient souvent détectés à la proximité d'adolescents en période de puberté, et les "sorcières" pourchassées par l'Inquisition, tout comme dans LES DIABLES ou MARK OF THE DEVIL, ont été identifiées comme schizophrènes. Encore que ces "explications" ont été proposées par l'autre camp – les psychiatres – qui se doit obligatoirement de fournir une réponse, de ne laisser aucun doute dans les esprits, sous peine de renvoyer la balle sur le terrain de l'adversaire, les parapsychologues...

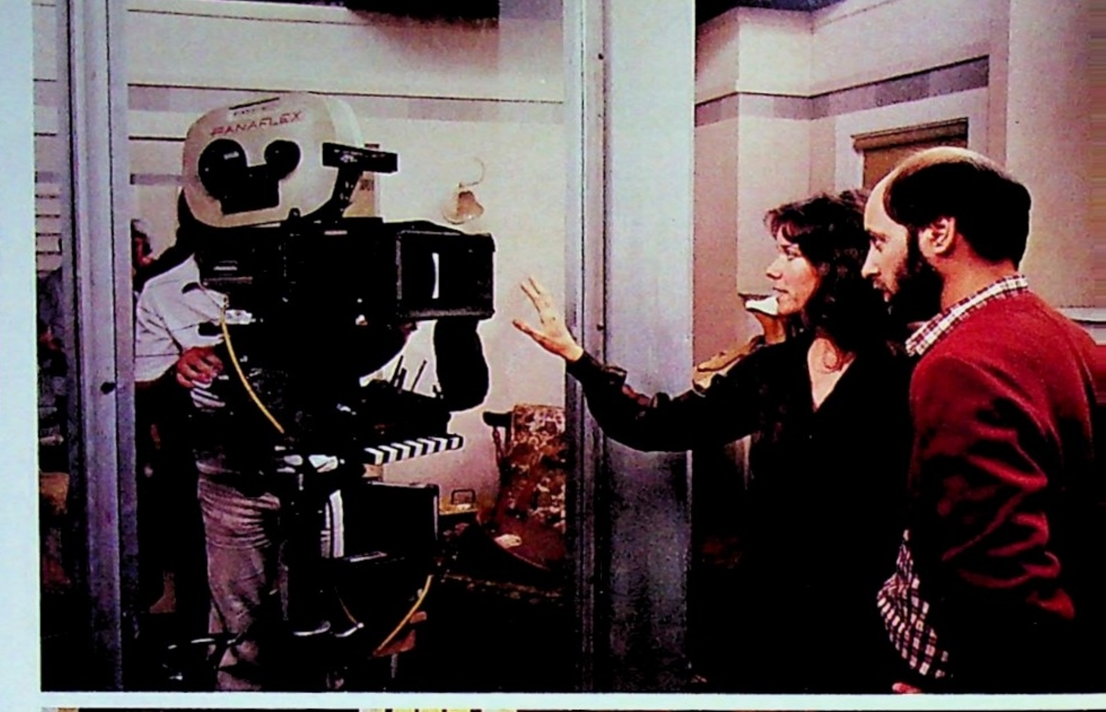
Finalement, tout comme dans LA MAISON DU DIABLE de Robert Wise, fantasme et réalité s'entremêlent, l'ambivalence entre le doute et la certitude empêchent un jugement définitif et global en dehors d'un exemple précis.

Pour cette raison, la performance d'actrice de Barbara Hershey est exemplaire dans la mesure où elle permet l'identification du spectateur avec le personnage tout en maintenant jusqu'à un certain moment du film cette dualité de sentiment. Mais lorsque le point de vue de Sidney J. Furie bascule, l'actrice est loin d'être reléguée au stade d'un simple élément de décor dans les cadres penchés qu'affectionne le metteur en scène. Carla cesse alors d'être une victime et se transforme en cobaye pour une expérience terrifiante. Dans un environnement contrôlé (sa maison reconstituée dans un gymnase), elle va attendre l'entité, patiemment, au point d'espérer l'attaque... Afin que les chercheurs puissent la détruire à l'aide de l'œil scrutateur d'une caméra vidéo et d'un canon à hélium liquide.

En haut : l'horreur et le cauchemar ne naissent pas uniquement dans une ruelle sombre, à l'approche d'un tueur fou armé d'un rasoir. Carla Moran est assaillie dans sa demeure, dans sa chambre, là où elle serait en droit d'oublier un travail astreignant, l'absence de son amant et les soucis que lui causent ses enfants.
En bas : la présence des parapsychologues n'entrave en aucune façon l'intrusion de l'entité. Mais est-ce seulement par bravade, ou pour leur signifier leur inutilité devant un cas qui ne concerne en fait que la psychiatrie ?







En haut : la caméra vidéo qui permet de surveiller Carla dans son nouvel environnement, et le canon à hélium liquide. Ci-contre, de haut en bas : l'œil tout puissant du metteur en scène, la caméra, qui recrée pour le spectateur la détresse de Carla Moran. Carla et ses trois enfants, Billy, Julie et Kimberly. La science officielle n'offre à Carla comme seul recours le refus de sa normalité, la folie...
Page de droite, en haut : la confrontation entre deux visions de l'univers, celle de la régulation (la psychiatrie) et celle de l'inconnu (la parapsychologie). En bas : la fuite éperdue de Carla devant l'entité prise au piège, annihilée (définitivement ?) par l'hélium liquide.



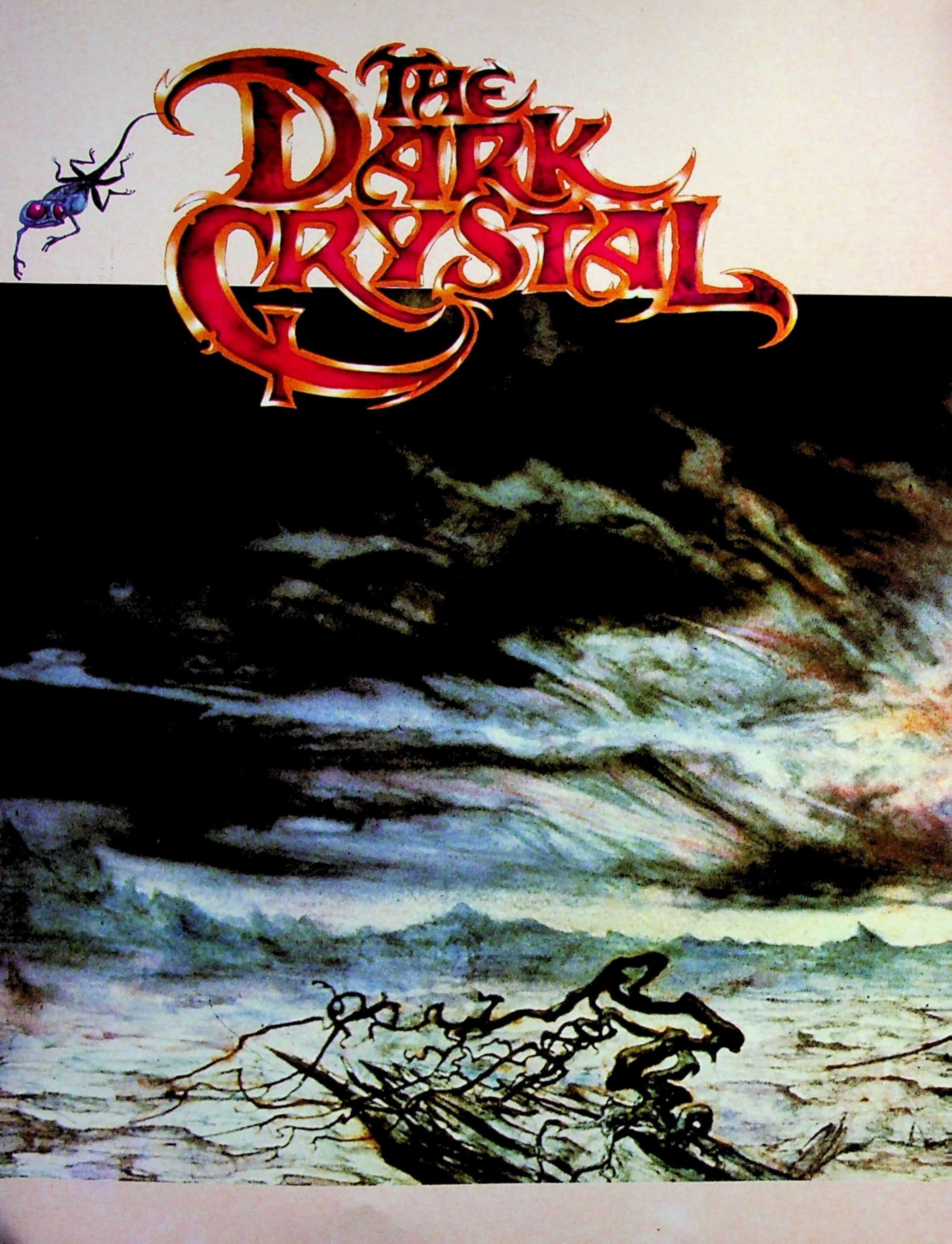
Celle qui n'avait été qu'un jouet entre les mains de Peter O'Toole dans LE DIABLE EN BOITE est maintenant en position de contrôler le déroulement des événements, en pleine possession d'elle-même. Et ce en parfaite opposition avec les héroïnes blondes et fadasses qui peuplent le cinéma fantastique depuis un certain temps, fuyant à toutes jambes et au plus fort de leurs poumons un danger qui ne peut que les rattraper inexorablement... Mais THE ENTITY est tout sauf un film féministe. Il ne représente que la conjonction entre un scénariste et un metteur en scène d'un côté, intéressés par les réactions de quelqu'un devant l'inconnu, l'inexpliqué, et de l'autre côté une actrice qui a peut-être découvert ici LE rôle de sa carrière. Pas celui avec lequel elle triomphera pour un Oscar, mais où elle a retrouvé le plus de sa personnalité, qu'elle a le plus réellement vécu... Barbara Hershey avoue elle-même : "C'est un rôle dans lequel je me suis totalement investie. Carla c'était moi, et dans ce rôle j'ai retrouvé Barbara."

DOMINIQUE MONROCQ



FICHE TECHNIQUE :

THE ENTITY. "American Cinema Productions". PR : Harold Schneider, Michael Leone, Andrew D.T. Pfeffer. R : Sidney J. Furie. SC : Frank De Felitta, d'après son roman. PH : Stephen H. Burum. MUS. : Charles Bernstein. DEC : Charles Rosen, Jerry Wunderlich. SFX : Joe Lombardi, Special Effects Unlimited. EFFETS VISUELS : William Cruse. MAQ : Stan Winston, James Kagel. CONS. VIDEO : Hal Landacker. SFX VIDEO : Marty Bresin, Joe Di Gaetano, Steve Lombardi, Gary Monak, Bob Willard. MONT : Frank J. Urioste. DIST: 20th Century Fox. Avec : Barbara Hershey (Carla Moran), Ron


THE DARK CRYSTAL



Gary Kurtz, Jim Henson, Frank Oz.

Une aventure d'un autre monde, d'un autre temps...
Les créateurs du "Muppet Show" et de "La Guerre des Etoiles" inventent un univers merveilleux et étrange rempli de terribles secrets et de créatures étonnantes.
Mais Dark Crystal, c'est aussi une révolution unique dans le cinéma de l'imaginaire...

Dans une contrée désolée, le château du Crystal.



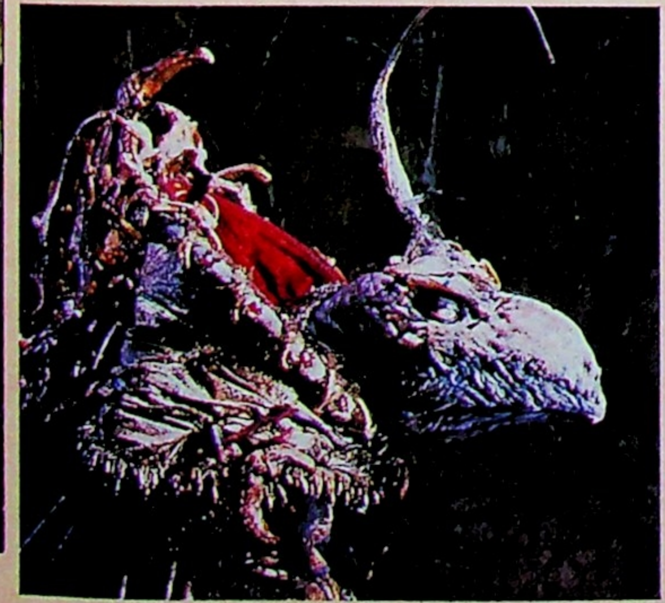
1. Un des urRu, race millénaire.
2. Les ultimes survivants du peuple Gelfling.
3. Un des Skeksis, derniers tyrans de la planète.

"C'est un vieux projet de Jim Henson, le créateur des Muppets, qui depuis longtemps voulait réaliser un film d'aventures fantastiques, avec des personnages très différents des Muppets, et très réalistes, des créatures crédibles dans leur propre environnement."

Ainsi parle de DARK CRYSTAL son producteur, Gary Kurtz, déjà célèbre pour AMERICAN GRAFFITI et les deux premiers GUERRE DES ETOILES. Et c'est vrai que l'on sent parfaitement en voyant le film terminé, toutes les années d'efforts que ce projet a pu coûter à ses concepteurs. Pour arriver à imaginer la vision commune de Gary Kurtz, Jim Henson Frank Oz, écoutez l'épopée de Dark Crystal... Dans une contrée heureuse se produisit un jour un grand bouleversement. Une épouvantable convulsion secoua la terre. Le Crystal géant, symbole de lumière et de beauté, se fendit et perdit son éclat. Alors commença le règne des Skeksis, peuple maléfique qui fit régner sa tyrannie impitoyable sur le monde. Le Crystal dévasté devint la clé de leur puissance, centre de leur adoration maladive. Au commencement du récit, une conjonction astronomique vitale est sur le point de permettre l'accomplissement d'un rituel qui donnera aux Skeksis une suprématie éternelle.







Le jeune Jen, dernier des Gelfling, race exterminée par les Skeksis, va se voir confier une mission extraordinaire par son Maître urSu. Celui-ci est le plus sage des urRu, espèce incroyablement vieille et savante, qui a élevé Jen après la mort de ses parents. Au seuil de la mort, urSu révèle à Jen qu'il doit accomplir la destinée de la planète et réparer le Crystal brisé. Jen s'en ira dans une longue quête qui le mènera face à mille dangers extravagants.

La confrontation finale oppose Jen, parvenu à son but, aux Skeksis fous de rage et de peur de voir leur empire s'effondrer. En une tentative désespérée pour sauver son univers des griffes du mal, le jeune Gelfling s'élance... Parviendra-t-il à accomplir l'ancienne prophétie du Crystal ?

"Il y a cinq ou six ans, Jim Henson avait commencé à travailler certaines idées visuelles pour son film", poursuit Gary Kurtz. "Tout d'abord, il a voulu créer l'environnement du monde de DARK CRYSTAL, sa végétation et ses paysages, avant d'en extraire les personnages. Puis Brian Froud a été contacté car Jim aimait beaucoup son travail d'illustrateur (Brian Froud est notamment le créateur du livre FAERIES, énorme succès de librairie aux USA), et appréciait son talent pour concevoir des créatures bizarres. Il a d'abord attaqué les Mystiques, et ses créations ont amené une partie du développement de l'histoire."

En effet, on a rarement vu un décor aussi riche que celui de DARK CRYSTAL : chaque brin d'herbe s'anime d'une vie propre, les ruisseaux respirent, les roseaux ouvrent des yeux ébahis. On peut sans peine comprendre le temps passé sur la réalisation de ce conte fantastique. D'autres difficultés ont encore retardé ce tournage, explique Gary Kurtz :
"Jim n'a que rarement pu se dégager de ses activités sur le Muppet Show, même pour prendre le temps d'écrire l'histoire d'un bout





Dessins de Brian Froud pour les animaux de la forêt.

à l'autre au fur et à mesure que la conception des créatures progressait! Il a finalement profité d'une grève aérienne qui l'a bloqué deux jours entiers à New York pour écrire une version dégrossie du script. Il l'a ensuite confié à David Odell qui a écrit le scénario définitif. Pendant ce temps, tout le travail sur le film avançait, et c'est là que je suis intervenu".

Ce qui manquait peut-être à l'entreprise de Jim Henson, c'était un homme habitué à s'occuper des multiples problèmes inhérents à la mise en route d'un grand film. Quelqu'un qui connaisse tous les rouages de la vaste machinerie hollywoodienne, mais qui soit en même temps un visionnaire





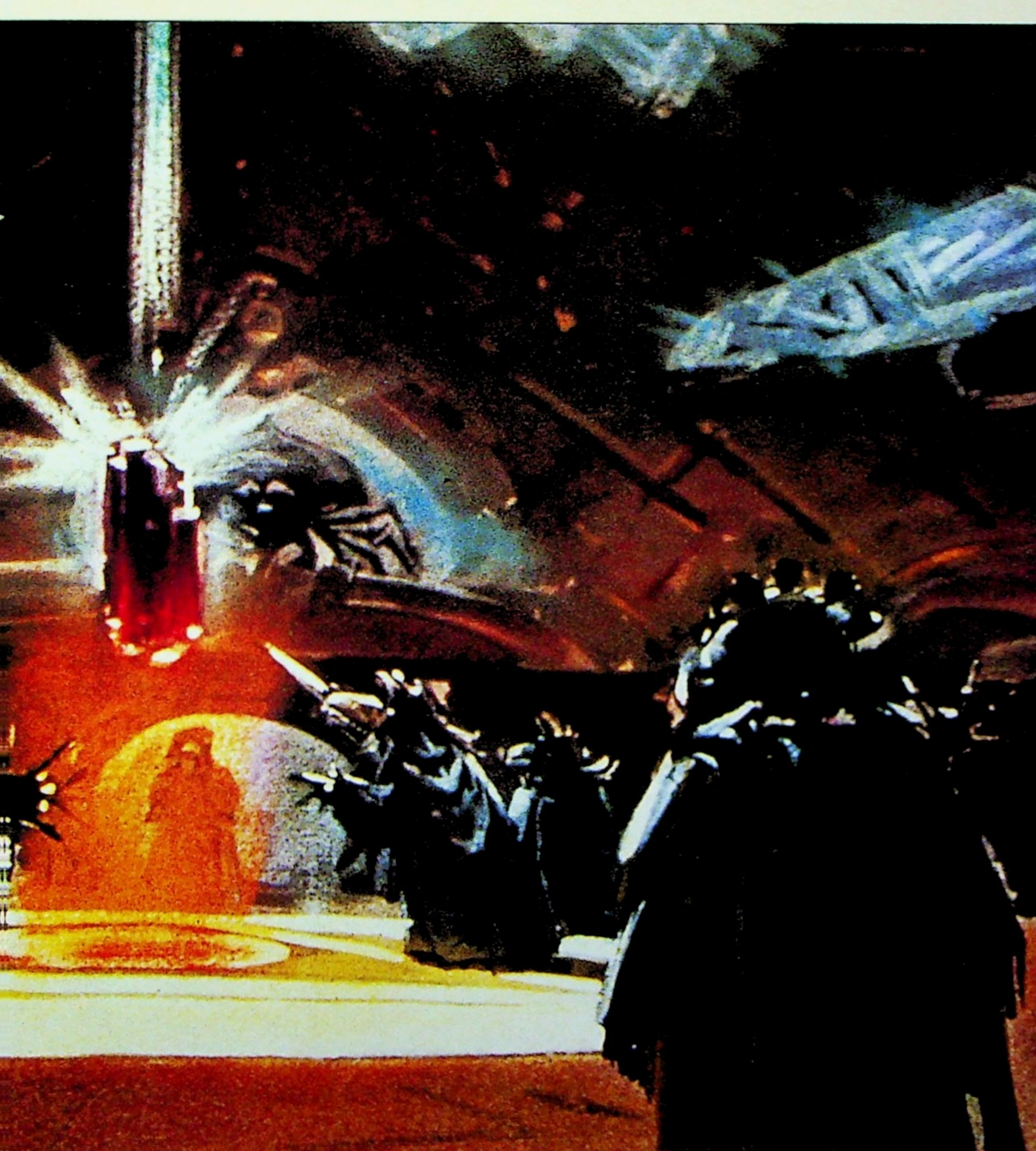


Jen et Kira commencent leur grande aventure.
Victimes des tortures des cruels Skeksis, Kira et les Podlings sont privés de toute résistance.

lui aussi. Fort de son expérience, Gary Kurtz a pu pleinement remplir ce rôle :
"Jim Henson et Frank Oz étaient sur le tournage de L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE pour venir en aide à Stuart Freeborn, le maquilleur. Après la naissance de Yoda, une de leurs formidables inventions, j'ai été fasciné par l'idée de faire un film fantastique avec uniquement des personnages non-humains. A force d'en parler avec eux, Jim et Frank ont fini par me proposer de travailler sur ce projet. C'est seulement à la fin de la troisième année de préparation que notre équipe, très réduite, s'est enrichie, et que le projet est passé à grande échelle, avec un atelier installé à Londres.

Une fois les étapes de la préparation passées, le tournage lui-même prit 28 semaines, plus une semaine de tournage de seconde équipe. "J'ai moi-même réalisé la plupart des scènes de bataille de 2ᵉ équipe", ajoute Gary Kurtz, qui sait décidément tout faire. "Ainsi que la photo des painting mattes. Il fallait terminer les scènes d'extérieur dans des temps records à cause des conditions climatiques."
DARK CRYSTAL a aussi soulevé des problèmes techniques totalement hors du commun, qui ont demandé des trésors d'ingéniosité, avant de se résoudre. Chaque créature était actionnée de l'intérieur par un ou plusieurs acteurs/opérateurs, jusqu'à cinq

par personnage. Sans parle
inventions au point de vue
détail par détail des perso
de perfection en tous p
Kurtz s'explique sur ce po
nages de DARK CRYSTAL
ment la technique d'utilisa
nimés pour amener un per
à la vie. C'est un procédé u
d'obtenir une flexibilité
rieure à celle d'un humain
spectateurs peuvent app
comme un film normal, sa
moyen par lequel on a at
s'ils peuvent s'identifier au
des acteurs humains, alo



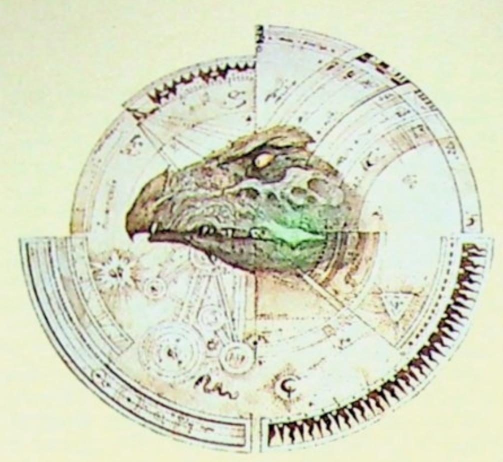
Dans la chambre du Crystal, les Skeksis en pleine cér

réussi. Dans DARK CRYSTAL, la combinaison des décors et des personnages crée un univers fantastique entièrement nouveau. L'idéal pour nous serait de faire croire au public que ce film a été tourné sur une autre planète, et que là-bas il existe des acteurs, des personnes réelles qui vivent dans cet environnement. Et ainsi, nous serions arrivés à notre but..."

On ne doute pas un instant de la concrétisation des rêves des trois instigateurs principaux de DARK CRYSTAL. Leur entreprise est empreinte d'une telle originalité que le public américain fait actuellement un triomphe au film. Gageons que les spectateurs français sauront également plonger dans le monde imaginaire stupéfiant de DARK CRYSTAL, et partager les visions superbes de ses créateurs.

DOUG HEADLINE

FICHE TECHNIQUE :
DARK CRYSTAL (Universal Distr.).
PR : Gary Kurtz, Jim Henson. R : Jim Henson & Frank Oz. SC : David Odell, d'après une histoire de Jim Henson. Designer : Brian Froud. DEC : Harry Lange. PH : Oswald Morris. MONT : Ralph Kemplen. MUS : Trevor Jones. SFX : Brian Smithies, Roy Field.



Jen et Kira face aux terrifiants Skeksis.



Et si on vous disait que l'Heroic Fantasy, l'Épopée Fantastique quoi, n'était pas morte et enterrée par les nombreuses imitations de CONAN ? Vous nous croiriez ? Vous avez raison, parce que nous arrive de l'horizon le meilleur film d'aventures barbares réalisé ces dernières années : THE BEASTMASTER. Son créateur : Don Coscarelli, le metteur en scène du mythique PHANTASM. Autour des exploits d'un guerrier valeureux (Marc Singer) qui a le pouvoir de communiquer par télépathie avec certains animaux (un tigre noir, un aigle, une paire de mangoustes espiègles), Coscarelli a tissé un incroyable réseau de péripéties. Entre sa rencontre avec la belle Tanya Roberts et la poursuite de son ennemi juré Maax, notre héros ne vous laissera pas souffler une seule seconde. Des rebondissement à la pelle, des cascades époustouflantes, un humour sympathique, en vrac tous les traits dont le cinéma n'avait pu réussir à parer le genre Sword and Sorcery jusqu'ici. C'est à présent chose faite grâce à la réussite de BEASTMASTER qui sortira en salle en Mars. Starfix lui consacrera un article exceptionnel bourré de photos inédites et de révélations sur le tournage dans son numéro de Mars.

FICHE TECHNIQUE

THE BEASTMASTER
MGM/Leisure investment Co. PR : Paul Pepperman, Sylvio Tabet. R : Don Coscarelli. SC : Don Coscarelli, Paul Pepperman. PH : John Alcott (Couleur CFI). MUS : Lee Holdridge. DEC : Conrad E. Angone, Bill Strom. SFX : Roger George, Frank De Marco. Maquettes : Will Guest. MAQ. SFX : David B. Miller, William Munns. MONT : Roy Watts. AVEC : Marc Singer (Dar), Tanya Roberts (Kiri), Rip Torn (Maax), John Amos (Seth), Josh Milrad (Tal), Rod Loomis (Zed), Janet De May, Chrissy Kellogg, Janet Jones (les trois sorcières).

THE BEASTMASTER

TYGRA
LA GLACE ET LE FEU





Comme bon nombre de réalisateurs et de techniciens consciencieux, Ralph Bakshi demeure fidèle à lui-même et continue de travailler selon une ligne de conduite qu'il s'est fixée voilà bien des années avec FRITZ THE CAT. Mais si une telle attitude est compréhensible et normale avec des gens au talent reconnu et loué comme George Lucas, David Cronenberg, Dario Argento ou Steven Spielberg, on ne peut que s'en étonner pour quelqu'un qui n'a certes pas été acclamé pour ses dernières œuvres. En effet, LE SEIGNEUR DES ANNEAUX et AMERICAN POP ont été loin de remporter l'unanimité, si ce n'est pour déplorer l'animation (entièrement réalisée au rotoscope) en perte de qualité de Ralph Bakshi.

Mais avec TYGRA, LA GLACE ET LE FEU, tout semble avoir changé, malgré l'emploi de la même technique. Cet exploit (car exploit il y a, dans la mesure où Bakshi se servait du rotoscope depuis LES SORCIERS DE LA GUERRE jusque dans son avant-dernière œuvre HEY GOOD LOOKING, avec plus ou moins de bonheur et d'intensité) est sans conteste à porter au crédit de la collaboration entre le réalisateur et Frank Fra-

zetta, le célèbre dessinateur d'héroic fantasy. Pour la seconde fois en une dizaine de films, Ralph Bakshi n'est plus le seul élément créateur de la réalisation, celui à qui la réussite ou l'échec de l'œuvre achevée est imputable...

Et ce bien que Frazetta ne soit l'auteur que d'une fraction minimale de l'animation réelle dans le film. En tant que co-producteur et co-réalisateur, sa tâche a surtout été de superviser le travail de l'équipe de dessinateurs, et d'effectuer des croquis essentiels à l'action et aux décors de fond pour leur indiquer l'aspect visuel et plastique de l'œuvre. Bakshi, de son côté, leur expliquait comment exécuter et enchaîner les mouvements, la fluidité étant indispensable à tout dessin animé réussi.

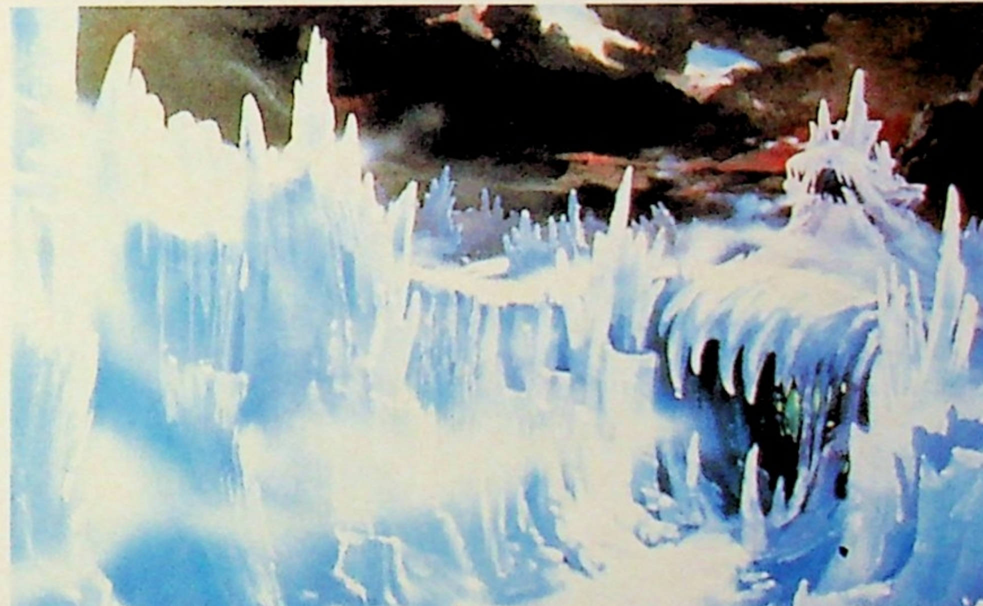
Si le style de Frank Frazetta passe mieux sur le grand écran qu'on aurait pu le craindre (après Corben et Berni Wrightson dénaturés dans METAL HURLANT), celui de Ralph Bakshi a été amélioré sans commune mesure lors de leur activité conjointe. Il ne reste rien des dimensions épiques éprises de gigantisme du SEIGNEUR DES ANNEAUX, avec ses milliers de soldats se propulsant à l'assaut des murailles d'une forteresse. Les personnages sont moins nombreux, plus travaillés, plus étudiés... ce qui n'empêche absolument pas la grandeur des sentiments et l'omniprésence d'un héroïsme plus humain.

TYGRA, LA GLACE ET LE FEU est la parfaite adaptation pour le cinéma de l'univers de Frank Frazetta, peuplé de guerriers musclés, avides de gloire, et de femmes pulpeuses et volontaires, dominé par l'aventure et le spectaculaire. Ce sont des êtres réels, tangibles, auxquels on ne cesse de croire à aucun moment, qui vivent sur l'écran, pas des simples silhouettes hâtivement plaquées sur une feuille de celluloïd...

Et si Ralph Bakshi se déclare enchanté de cette collaboration à un point tel qu'il se demande comment il va pouvoir entreprendre un nouveau film seul, on ne peut que l'encourager à poursuivre dans cette voie, et attendre avec impatience sa prochaine œuvre.

DOMINIQUE MONROCQ









LE FESTIVAL D'AVORIAZ PROPOSE EGALEMENT CETTE ANNEE : PHOBIA DE JOHN HUSTON ; ENDANGERED SPECIES DE ALLAN RUDOLPH ; FRIDAY THE 13TH 3-D DE STEVE MINER ; THE APPOINTMENT DE LINDSEY C. VICKERS ; THE IMP DE DENNIS YU ; SATURDAY THE 14TH DE HOWARD COHEN ; HORROR STAR DE NORMAN THADDEUS VANE ; BATTLETRUCK DE HARLEY COKLISS ; KAMIKAZE DE WOLF GREMM ; FERAT VAMPIRE DE JURAJ HERZ ; LE DEMON DANS L'ILE DE FRANCIS LEROI.
NOUS VOUS REPARLERONS EN DETAIL DE CES FILMS DANS NOS PROCHAINS NUMEROS...

REVENGE O



Le retour d'Obi-Wan Kenobi en chair et en os ! Bobba Fett, le chasseur de prime galactique, démasqué ! Jabba le Hut enfin identifié ! Han Solo ressuscité !

Ce sont là quelques-uns des tours que nous prépare George Lucas, et avec lui son équipe, pour REVENGE OF THE JEDI, le troisième épisode de l'immense saga de LA GUERRE DES ETOILES. Le titre français du film, qui sera distribué par la Twentieth Century Fox n'est pas encore confirmé à l'heure qu'il est : "Le Retour du Jedi" ou "La Revanche du Jedi" éclatera sur les écrans français le 26 octobre 1983.

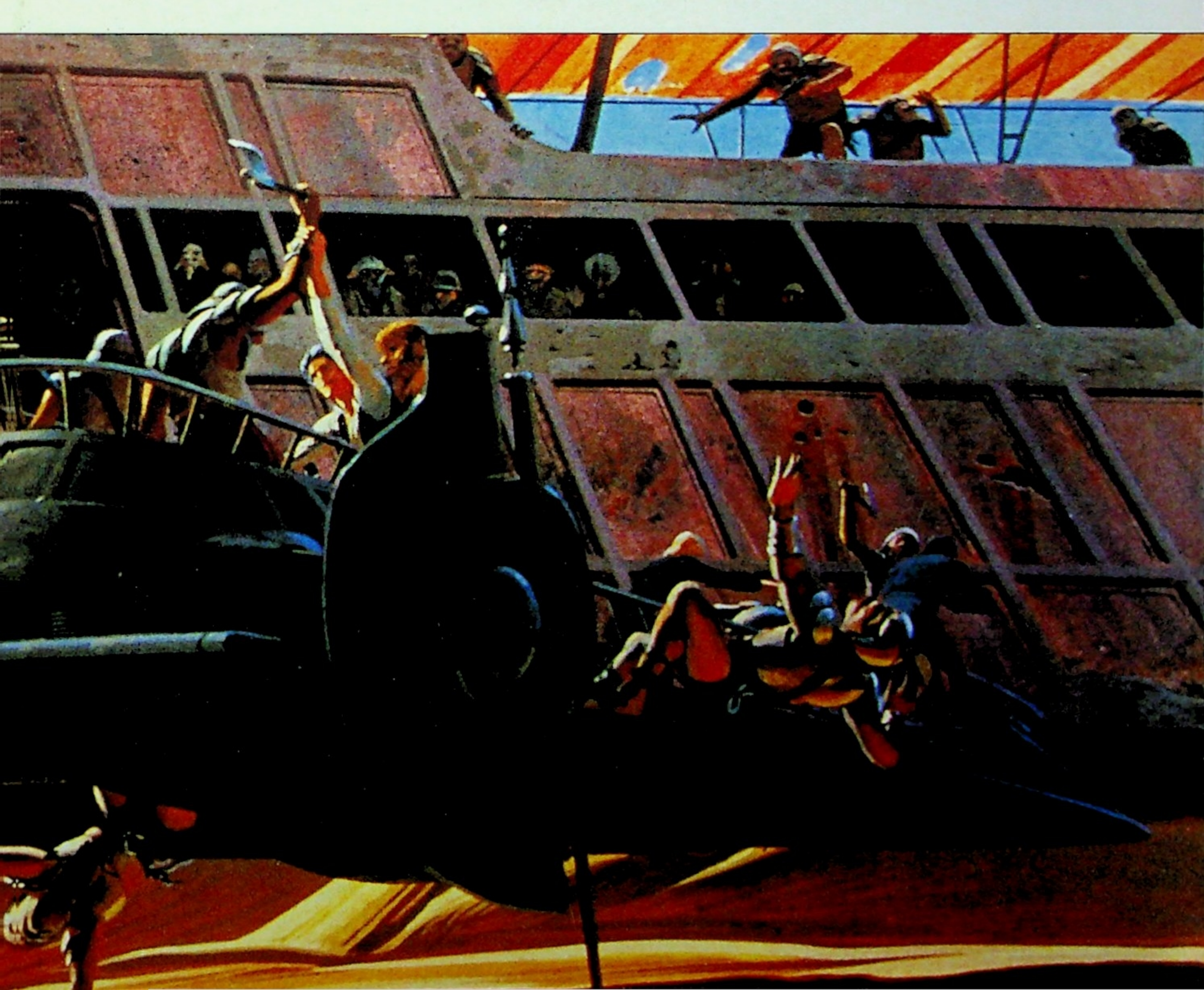
La fin de l'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE laissait planer de nombreux doutes sur le destin futur des protagonistes du récit : Luke Skywalker amputé d'une main, Han Solo cryogénisé et enlevé par Bobba Fett, Leia déchirée entre plusieurs amours... Gary Kurtz, le producteur des deux premiers STAR WARS, rencontré aux studios EMI près de Londres par STARFIX, explicite sur ce sujet : "Les trois épisodes que nous avions mis en chantier ne formaient qu'une seule histoire. L'Empire était donc la

OF THE JEDI

partie centrale du récit, le second acte, qui est l'acte où les problèmes se posent. Tous les ennuis y sont concentrés. STAR WARS était un film sur le triomphe, L'EMPIRE, un film sur l'apprentissage et la survie. Il fallait y développer les personnages, et surtout les problèmes qui devaient se résoudre dans l'épisode final. L'histoire en était donc moins optimiste, plus sérieuse, sans véritable conclusion positive. Mais le personnage principal y apprenait beaucoup, grandissait, et à la fin se trouve en mesure de vaincre ses ennemis. A cause de cela, le film se terminait sur une note très ambiguë. Si c'était un film unique, cette fin ne serait pas satisfaisante. Mais pour que les trois épisodes fonctionnent comme un tout, un seul long film, il était indispensable de faire se continuer les problèmes dans le dernier segment. REVENGE OF THE JEDI apporte la solution des points cruciaux exposés dans les films précédents, et en ce sens, est un film extrêmement enthousiasmant."

De quoi retourne-t-il alors, dans ce nouvel épisode aventureux ? D'abord, qui se trouve aux commandes de ce gigantesque projet au budget de 32,5 millions de dollars ? Evidemment George Lucas, concepteur originel de la saga STAR WARS. Son metteur en scène sera cette fois Richard Marquand, (auteur de PSYCHOSE PHASE 3 "The Legacy" et du remarquable L'ARME A L'ŒIL "Eye of the Needle"), après Irvin Kershner sur L'EMPIRE. L'équipe technique reste sensiblement la même, comme les spécialistes des effets spéciaux et les responsables de production. Les effets photographiques spéciaux seront exécutés sous la direction de Richard Edlund et Dennis Marin, la photographie sera signée Alan Hume. Une équipe encore une fois moitié britannique, moitié américaine.

Le rôle de George Lucas aura été plus actif que sur L'EMPIRE : présent à Londres sur les plateaux de tournage d'Elstree, il aurait dirigé lui-même plusieurs scènes du film. Le créateur de l'épopée stellaire s'est également réservé le droit au montage final sur le film, après le premier montage effectué par Richard Marquand. Les prises de vue du film se sont effectuées non seulement en Angleterre, en studio, mais aussi en extérieurs aux Etats-Unis : dans l'Arizona à 20 km de Yuma, pour le décor du vaisseau des sables de Jabba le Hut, le négociant acharné à traquer Han Solo pour recouvrer une vieille dette. Ce décor d'environ 20 mètres de long, construit grâce à plus de 200 000 $ de bois, abrita une partie conséquente de l'action, et tous les acteurs principaux y évoluèrent. La demeure de Jabba est située sur Tatooine, et on l'aperçoit en proie à l'incendie dans la peinture de Ralph McQuarrie, illustrateur attitré de la série, qui décrit la fuite de nos héros hors des griffes du dangereux Jabba. Sous le couvert du titre fallacieux de BLUE HARVEST, une soi-disante production Lucasfilm d'un film d'horreur, l'équipe du JEDI a pu travailler sans se soucier d'éventuelles tentatives de la presse pour percer cette excellente ruse (malheureusement rapidement éventée, paraît-il : des hélicoptères de la télévision américaine survolaient de temps à autres le plateau pour contrôler la progression des événements). Quant à la planète native de Chewbacca le Wookiee, elle aura été reconstituée en Afrique du Nord, où une bonne partie des extérieurs du premier STAR WARS avait déjà été filmée,



tandis que d'autres scènes encore se tournaient en République Fédérale Allemande. Plusieurs artistes exceptionnels collaborent à REVENGE OF THE JEDI en y apportant des éléments nouveaux. Roy Arbogast, qui supervise les effets spéciaux tournés aux USA, s'est échiné sur une séquence de bataille aérienne entre des "hover-jets" et un crabe géant (réalisé en animation image par image) sur Tatooine, séquence également préparée en Arizona. Jim Henson et Frank Oz, créateurs des Muppets et de DARK CRYSTAL, ont animé de multiples personnages à travers le film, dont le Yoda, et une sorte de géant de quatre mètres de haut. Stuart Freeborn, le designer des créatures invraisemblables du film, a créé le personnage de Jabba, qui ressemble à une grosse limace, friande de grenouilles vivantes qu'elle déguste allongée sur un divan.

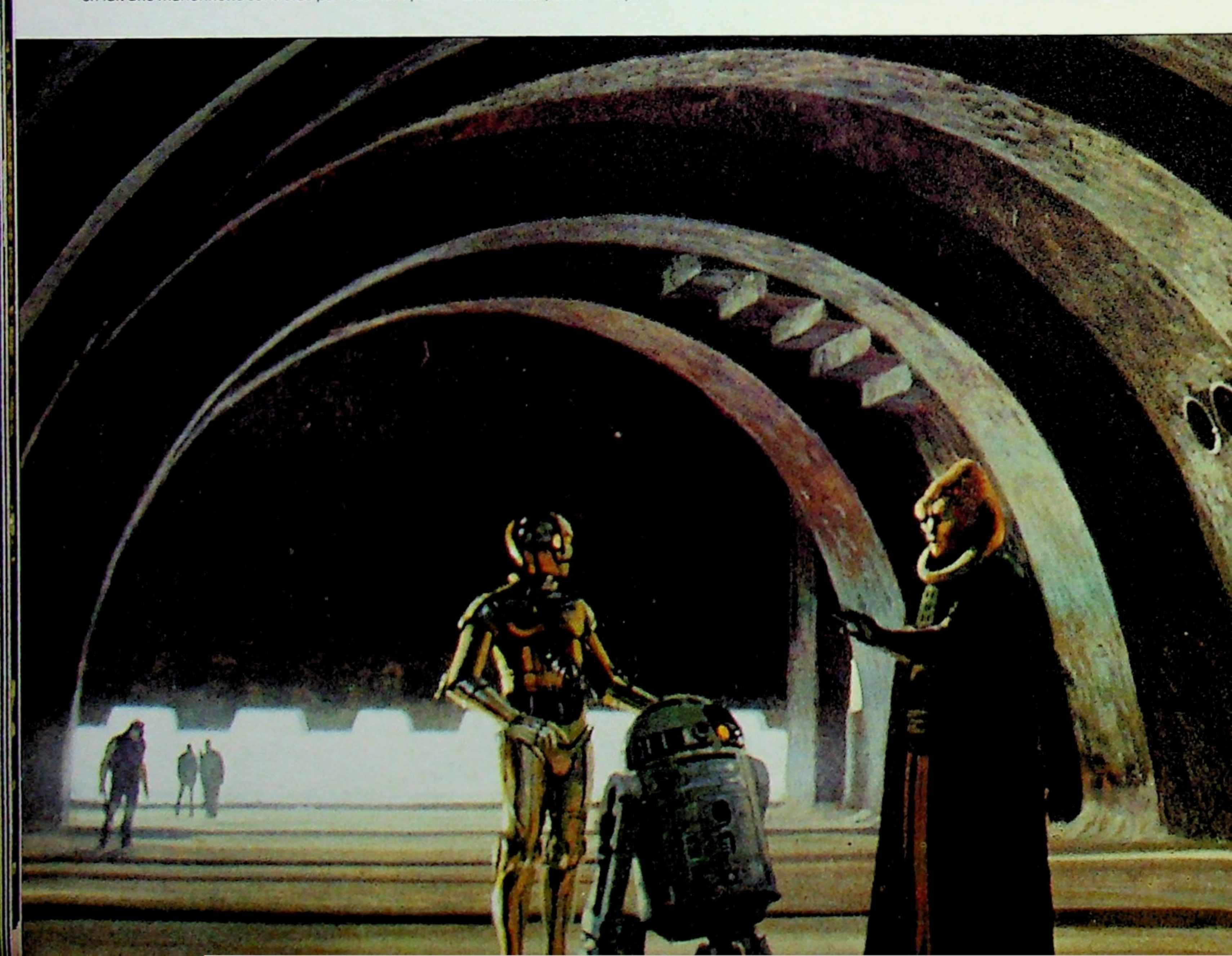
Mais les efforts les plus étonnants ont été fournis par Phil Tippett et son atelier de modélisme de créatures, qui travaille dans les studios d'Industrial Light and Magic, et a dû inventer un grand nombre d'extra-terrestres aux formes inédites. Par exemple, l'Amiral Ak-bar, un Moncalamari, être aux allures de pieuvre géante douée d'intelligence, ou encore ce vocaliste surprenant dans un grand orchestre (utilisé dans une séquence qui rappelle celle de la taverne du premier GUERRE DES ETOILES), gigantesque paire de lèvres attachées à un corps mince et très filiforme. Ce dernier personnage était en fait une marionnette contrôlée parfaitement par Tim Rose, le technicien qui l'a construit. Et il y a aussi les Gardes Gommoriens, aux faces porcines, reproduisant quasiment les trolls, séides de la sorcière dans LA BELLE AU BOIS DORMANT, pour lesquels des masques moulés sur le visage des acteurs qui endosseraient leur guise ont été fabriqués. On manœuvrait ensuite (il fallait trois ou quatre techniciens pour ce faire) à l'aide de poignées extérieures les expressions faciales du groin et des sourcils de ces créatures, tandis que les acteurs à l'intérieur suaient sang et eau...

Quittons les personnages secondaires pour retrouver nos héros ! Luke Skywalker se construira un nouveau sabre-laser dans REVENGE OF THE JEDI, et parcourra les forêts aux côtés de Leia en "speeder bike", cycle motorisé fonçant à près de 300 km/h, mais il retombera aux mains de Darth Vader, son père présumé... Nous assisterons à de splendides scènes au cœur d'une cité dans les arbres, similaire par son aspect à l'Arboria du FLASH GORDON d'Alex Raymond (la bande dessinée Guy l'Eclair a marqué plus d'un !), mais la paix de ce monde agreste sera brisée par l'intrusion des "Imperial Walkers" à deux pattes (découverts dans L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE sur la planète glacée Hoth). Le tournage secret de ces scènes s'effectua dans la Redwood Forest de Crescent City, en Californie. On y utilisa un Walker de huit mètres de haut, dont Richard Marquand et Howard Kazanjian, le producteur exécutif, étaient les pilotes.

Autour de ce bouleversement d'un univers de conte de fées par les forces du mal, s'articuleront des séquences où une immense congrégation de plus de 2000 officiers et soldats de l'Empire se réunira. Quant à Han Solo rôle qu'endosse Harrison Ford pour la dernière fois, il sera aux prises avec Bobba Fett qui n'est peut-être pas le personnage qu'on attendait. Diana Rigg, la ravissante Mrs PEEL de "CHAPEAU MELON ET BOTTES DE CUIR" (The Avengers) serait de la distribution du JEDI ; parions que le casque de Bobba Fett pourrait bien cacher une femme. Et si c'était elle, ce n'en serait que mieux...

En tout cas, la saga STAR WARS n'a pas fini de faire parler d'elle. Pour la sortie de REVENGE OF THE JEDI aux USA le 25 mai 1983, date anniversaire de la sortie du premier GUERRE DES ETOILES aux Etats-Unis en 1977, 270 copies en 70 mm du film seront mises en circulation, ce qui en fera le film le plus diffusé au monde en 70 mm de toute l'histoire du cinéma. L'emploi pour les caméras d'objectifs Arriflex et non Panavision devant permettre d'obtenir une qualité d'image encore supérieure, on ne peut qu'attendre des merveilles du JEDI. Remercions d'avance tous ceux qui auront trimé 24 heures sur 24 pour mettre ce film au monde. Pour le reste, et la suite de cette fabuleuse saga, STARFIX vous en reparlera bientôt...

DOUG HEADLINE



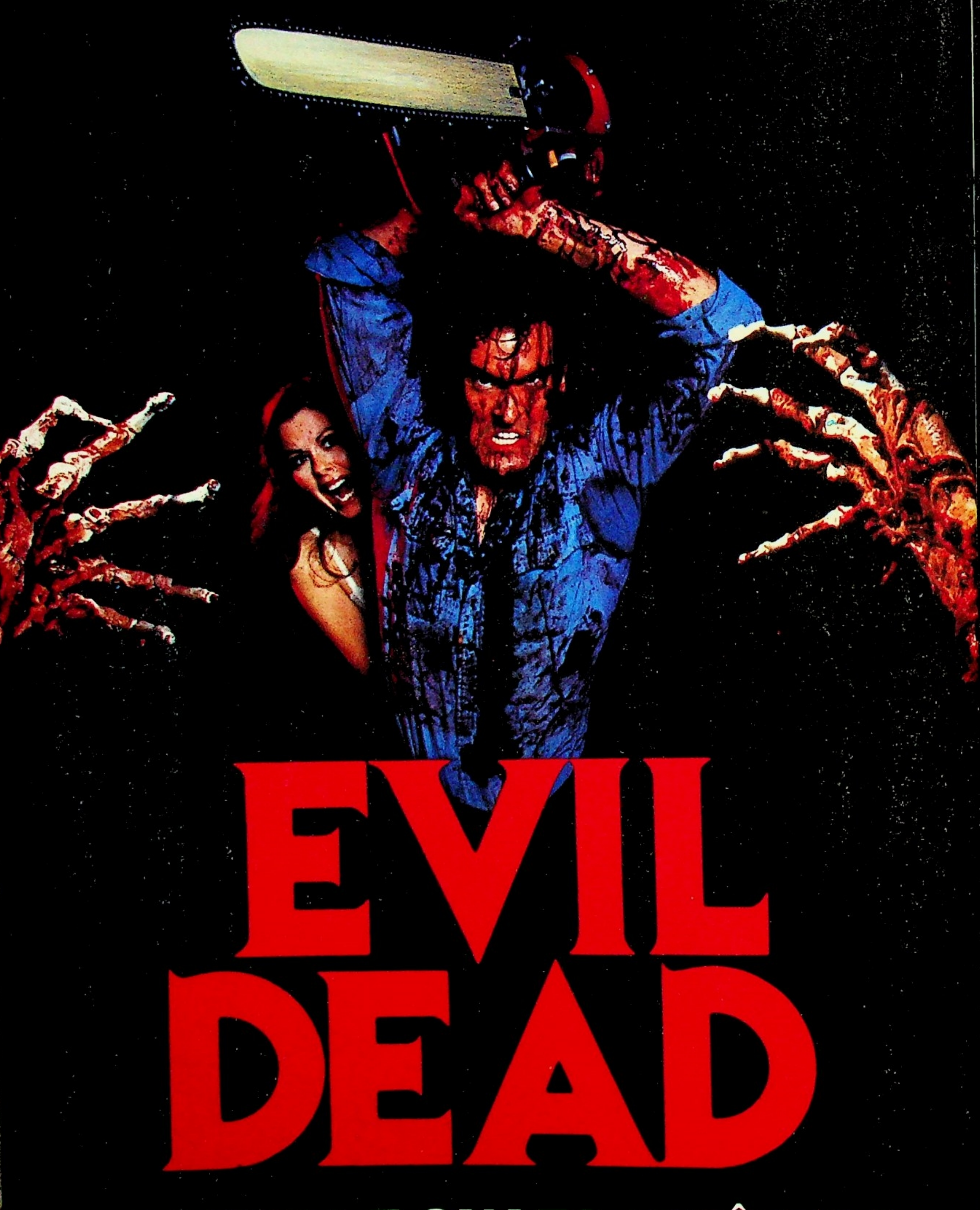
REVENGE OF THE JEDI











POURRA-T-ON LES ARRÊTER ?

Stephen King prétend avoir découvert l'enfant-lumière du cinéma américain.
Le public lui donne raison en criant au "cult-movie".
Les polémiques vont bon train sur la moralité du spectacle...
Mais au-delà du brouhaha de la foule,
Il y a les 22 ans d'un nouveau cinéaste.

EVIL DEAD, LE BAPTÊME DU SANG

"C'est un si gros succès que ça? Je ne m'en rends pas bien compte. Je sais que le public hurle de joie mais je m'en tiens à la bonne vieille formule : "Wait and see". Reposez moi la question dans un an et je saurai alors vous dire si EVIL DEAD est véritablement un triomphe".
Tels sont les quelques mots rituels derrière lesquels se réfugie Sam Raimi, 22 ans, face à l'accueil colossal qu'il n'attendait pas. Un signe : il met plus de cordialité que quiconque dans ses remerciements à la fin des interviews qu'il accorde, interrogation et fierté mêlées dans le regard. Ballotté de marchés cinématographiques en festivals, il a découvert la faune des distributeurs, la foule des admirateurs... Il a bien écouté les cris puis les applaudissements du public, de "son" public. Les droits vidéo de son film pour un territoire comme la France ont suffi à amortir le coût du tournage. Et si Sam Raimi accepte d'être le "phénomène" dont on parle en faisant des cabrioles sur la scène du Grand Rex et en inondant le parterre de pleines poignées de badges "Evil Dead", c'est qu'il ne sait comment pallier le trac qui accompagne les honneurs de la salle. Il y a chez lui toute l'émotion du jeune cinéaste en proie à son premier film dont l'impact lui échappe. Il faut bien dire que l'histoire de Sam Raimi, d'EVIL DEAD et de sa compagnie RENAISSANCE PICTURES a quelque chose d'exceptionnel, d'inattendu et d'excitant.

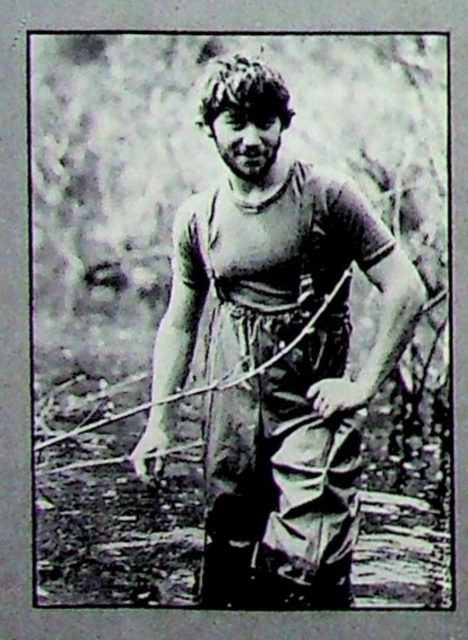
TENNESSEE MOONSHINE

Inscrit à la grande école du Super-8 dès l'âge de 13 ans, Sam Raimi fit la connaissance dans son lycée de Detroit d'un certain Bruce Campbell. Celui-ci allait devenir son partenaire et son acteur fétiche. Ils réalisèrent ensemble une trentaine de métrages variant de 5 à 90 minutes et à tendances comiques. La rencontre avec Bruce Tapert en octobre 1978 vit la fondation de RENAISSANCE PICTURES dont les budgets n'allaient pas excéder 1500 dollars, soit dix mille de nos francs. La réussite de quelques projections de patronage permit tout autant d'amortir ces dépenses que d'établir le contact vital avec le public. Tant et si bien qu'un projet de long métrage en 16 mm, éventuellement exploitable finit par germer et grandir. C'est Robert Tapert qui l'aiguilla vers l'horreur au vu du succès populaire de certaines productions aux budgets dérisoires telles HALLOWEEN (LA NUIT DES MASQUES) ou PHANTASM. Raimi s'empressa alors d'écrire un scénario intitulé dans un premier temps "The Book of Dead" (Le livre des morts). La conception graphique du projet et des maquillages fut confiée à un autre étudiant de la Michigan State University, guère plus âgé que Raimi : Tom Sullivan. Coiffés et habillés de frais, les 3 amis s'en allèrent frapper aux portes de la notabilité locale : médecins, avocats et dentistes, deux bobines de film S8 sous le bras. Sam nous en a précisé le contenu : *"Ces deux courts métrages d'une durée totale de 30 mn et intitulés "Within the Woods" (Au fond des bois) constituaient une version courte d'EVIL DEAD. Après avoir écrit le scénario définitif, j'en avais fait un traitement condensé qui conservait certains éléments décisifs. Il faisait appel à deux personnages : Bruce Campbell et une ancienne amie de classe, Ellen Sandweiss, qui, dans EVIL DEAD, incarne la première possédée, celle que l'on enferme dans la cave. Dans cette version, les rôles étaient inversés : Bruce était le monstre et Ellen l'héroïne apeurée".*
Une maigre somme de 120 000 dollars fut ainsi collectée. Un tournage lent et pénible commença dans le froid et l'isolement du Tennessee avec pour unique décor une cabane sans eau courante ni chauffage, et la campagne environnante. Sept jours sur sept, durant 11 semaines, à raison de 14 heures de travail, si ce n'est 16 et même 18 heures d'affilée, et souvent de nuit, Sam et son équipe vont mener à bien leur rêve et leur pari. Robert Tapert s'explique sur l'étalement peu commun du tournage : *"A partir du moment où Ellen est possédée, c'est-à-dire les trois dernières bobines du film, EVIL DEAD n'est plus qu'une suite ininterrompue d'effets ou de maquillages spéciaux que nous avons réalisés "sur le terrain". Sans parler du problème des lentilles de contact pour les scènes de possession qui rendaient les comédiens totalement aveugles et décuplaient le temps de préparation de chaque plan. La direction d'acteurs devenait un jeu de patience. D'autre part, en ce qui concerne la scène de décomposition finale en image par image ("stop-motion"), Sam et moi travaillions déjà sur le montage qu'elle n'était pas encore finie. Les 3 mois de labeur qu'elle a nécessités sont à mon sens justifiés par le résultat. Un film très amusant au demeurant, comme BASKET CASE, souffre effectivement de ce que l'animation image par image est trop visible dans certains passages et ruine le réalisme des scènes-choc".*
Sur le tournage, chacun a eu sa ration de coups de marteau sur les doigts, de coupures et d'ampoules. Obligé de placer sa caméra dans un champ clôturé pour cadrer au mieux la séquence du pont, Raimi dut ramper sous les fils barbelés électrifiés et esquiver les assauts d'un taureau soucieux de protéger son cheptel de vaches. Dans de telles conditions de travail, l'abattement s'est parfois emparé de l'équipe. Il fut surmonté sur le champ à grands renforts de "Tennessee Moonshine", un alcool de contrebande aux relents de poison de grand-mère mais aux vertus euphoriques propres à décrisper une ambiance tournant au vinaigre. D'autant qu'à ce moment-là, EVIL DEAD n'était toujours qu'une aventure un peu folle brisant la monotonie des petits boulots auxquels beaucoup sont retournés depuis! Robert confirme : *"Personne, absolument personne n'a touché un centime sur EVIL DEAD. Nous n'étions pas engagés dans cette entreprise pour l'argent. Nous voulions seulement mettre à profit la chance offerte de travailler pour le cinéma et nous aimions qui plus est le projet de Sam".* La nervosité et le découragement ont sans aucun doute joué pour beaucoup dans l'ambiance à vif, résolument hystérique qui imprègne EVIL DEAD au même titre que MASSACRE A LA TRONÇONNEUSE (The Texas Chainsaw Massacre) et LA COLLINE A DES YEUX (Hills Have Eyes), deux films mais aussi deux influences dont Sam Raimi se réclame. Le matériel a évidemment souffert de ce tournage à l'arraché. En levant les yeux au ciel, Sam nous avoue : *"Le grand blessé du tournage aura été la caméra que nous avions louée. Quand nous l'avons ramenée, poisseuse d'hémoglobine, et que ses propriétaires ont voulu ouvrir le magasin, celui-ci leur a explosé à la figure. Les vis étaient tordues et le contenu du chargeur sous pression."*

LA FLUIDITÉ DU CAUCHEMAR

Comme pour justifier le plaisir "coupable" que l'on peut prendre à sa vision, il est devenu monnaie courante de voir à tout prix en EVIL DEAD le fruit de recherches techniques révolutionnaires. La réalité est bien plus surprenante. On a parlé de "Shakycam" sans préciser que cette appelation est un private-joke qui ne se réfère en rien à un quelconque vocabulaire qualifié. Il s'agit en l'occurrence de l'utilisation très dynamique d'une barre métallique sur laquelle est fixée la caméra et de deux coureurs à pied aux extrémités. De la même sorte, point de prises de vue aériennes pour le survol de l'étang mais le dévouement de Bruce plongé dans l'eau glaciale et poussant un radeau où le préposé brandissait la caméra, son bras étant la plus naturelle des "steadycam". Le grand angle fait le reste. Pas plus de grue d'ailleurs lors du (déjà !) fameux travelling au-dessus des poutres mais bien une passerelle de fortune et un support de caméra coulissant sur un piquet de bois enduit de vaseline. Quant au magnifique travelling final fonçant à travers les pièces de la cabane, il s'est terminé par la collision entre Bruce et Sam, opérateur improvisé juché sur une mobylette ! Ces hommages vibrants au Système D n'ont pas empêché Stephen King d'écrire : "La caméra possède dans EVIL DEAD cette fluidité de cauchemar que l'on associe aux premiers John Carpenter". Pourtant, Sam Raimi n'a pas cherché concrètement à mettre en avant sa conception de la peur. Il l'a reléguée au-delà d'une confiance absolue en cette rapidité du filmage, du montage "cut", du son

Bruce Campbell et Sam Raimi, deux amis inséparables et deux complices dans le travail. Comme on le voit, ni l'un ni l'autre n'hésitent à mettre la main à la pâte, que ce soit devant où derrière la caméra. Si Bruce a du sang plein la figure, Sam a de l'eau jusqu'aux genoux...





grinçant : *"Croyez-moi, nous avons fourni tous les efforts possibles pour que le film ne soit pas ennuyeux. Nous nous sommes épuisés dans ce sens"*.

Citant Hitchcock et De Palma, Sam parle du "grand huit" de l'horreur, du chavirement de la raison dilaté à loisir par le mouvement de caméra. Ce que les étudiants de toutes les universités de cinéma appellent familièrement "la pêche"... ! Le découpage a été orchestré sur une échelle de valeur dans les chocs qui a fait office de partition rythmique : *"Au moment de la préparation du film, nous avons essayé de prévoir les moments où le public sursauterait et nous les notions de 1 à 4 pour ensuite les arranger et organiser du même coup le script"*. Mais si EVIL DEAD possède sa petite musique interne, lui fallait-il encore sa chorégraphie propre ! Une grande part de l'impact du film réside dans l'extraordinaire sens gestuel des acteurs, de leur souplesse, de leur aisance à créer par la seule crispation corporelle un environnement éminement agressif et angoissant. Peut-être faut-il y voir l'influence chez le réalisateur du cinéma comique américain essentiellement axé sur le gag scénique et plus précisément physique (de Keaton à Lewis en passant par les 3 Stooges que Raimi idôlatre...) ? C'est au moment où il a choisi d'être le réalisateur attitré de Renaissance Pictures, Bruce et Robert s'étant partagés les postes de vedette et de producteur, que Sam a pris conscience du rôle "spatial" de l'acteur : *"Les personnages, en particulier dans les scènes d'action doivent bouger comme des machines. Il faut qu'une séquence soit menée comme l'édification d'un chateau de cartes, une architecture périlleuse mais parfaite, afin que le public ne perçoive aucun accroc de rythme. Et l'acteur doit se conformer à cette construction à la fois concrète et abstraite."*

L'une des grandes originalités du film réside dans le spectacle de la peur et de la douleur masculine peu servi ces dernières années par la mode des "psycho-killers", genre machiste s'il en fut. Ce choix correspond chez Raimi tout à la fois à une nécessité et à une juste déduction : *"Je voulais centrer le film autour de Bruce parce que j'imagine mal ce que peuvent être les réactions d'un personnage féminin. A mon niveau, il y a une relation très personnelle entre le héros et moi-même et il se trouve que ce contact existait déjà avec Bruce. Ceci dit, je crois qu'un homme qui hurle sur un écran est bien plus percutant qu'une fille. Il y a une certaine image du mâle dans la société moderne qui en a fait un personnage forcément plus fort. Bien entendu, on ne peut faire crier le héros tout le temps sans risquer de lui enlever de sa crédibilité. Mais dans EVIL DEAD, quand j'ai voulu que Bruce hurle, j'ai senti que ce serait terriblement efficace. Implacable !"*

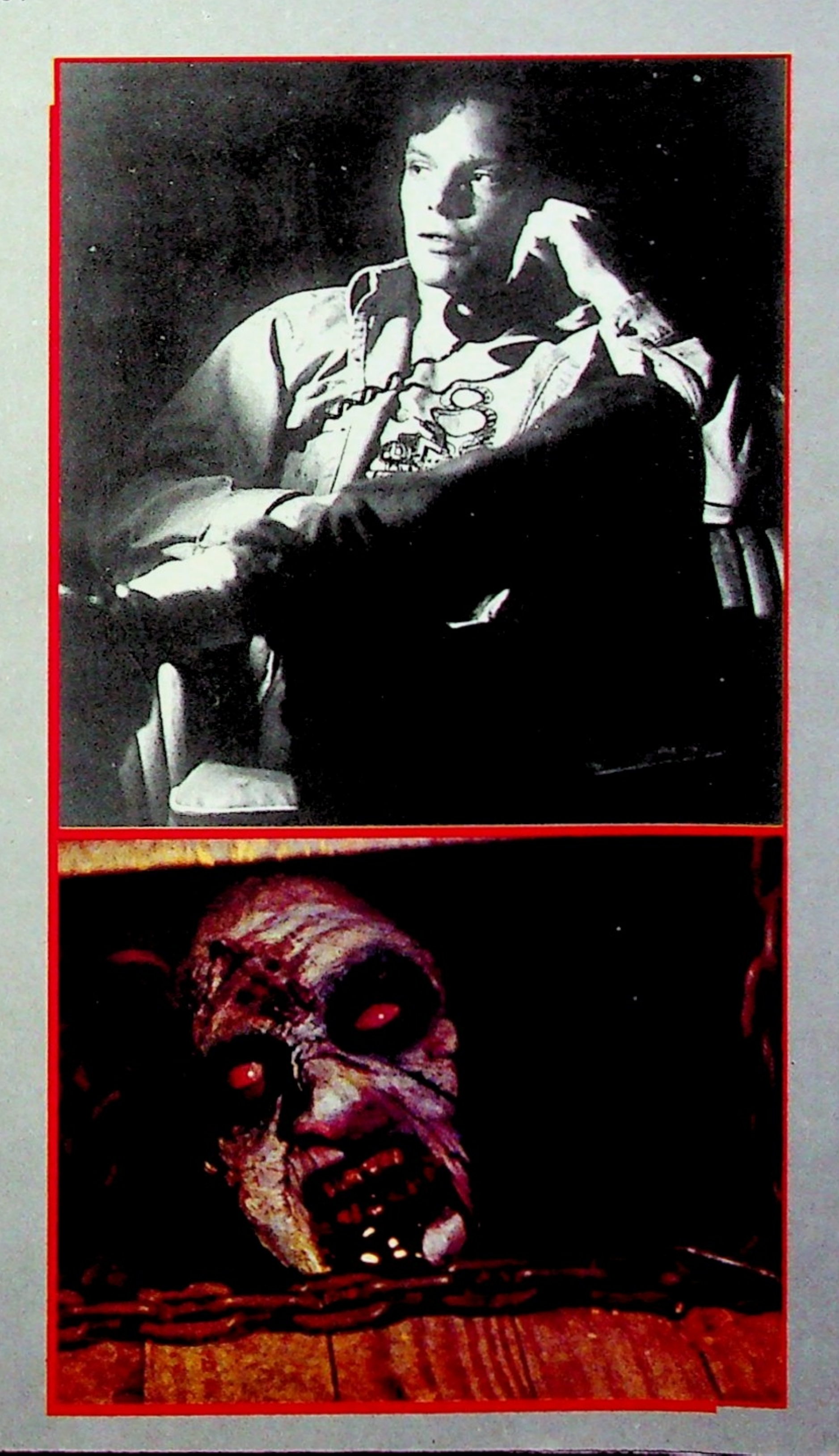
C'est un public qu'il connaît bien que Sam Raimi a ainsi voulu charger et secouer. Celui, énamouré, des drive-in, ces parcs de la drague où l'écran ne renvoie au couple que la sensation du confort de la voiture fermée. Conscient d'avoir réalisé EVIL DEAD en vue de ce genre de projections ingrates, Sam affirme : *"On voulait vraiment mettre les gens sur les genoux et leur ôter l'envie de s'embrasser"*.

En cela, EVIL DEAD participe à la tendance insécurisante du cinéma américain successivement illustré par le "psycho-killer" (LA NUIT DES MASQUES, VENDREDI 13), le "Survival" (DELIVRANCE, LA COLLINE A DES YEUX) et enfin le film d'auto-défense (LE DROIT DE TUER, VIGILANTE). Une vogue qui tend vers l'escamotage de la menace au profit du remède et s'instaure comme le penchant cruel du courant d'optimisme porté par Spielberg principalement. De ce fait, EVIL DEAD, avec son final irrévocablement noir, fait l'effet à l'heure actuelle d'un film déphasé, en dehors du "coup". Cependant, Sam ne s'inquiète pas quant à l'avenir de son œuvre. Le meilleur atout commercial reste pour lui la distraction : *"Je ne crois pas que la sortie retardée de mon film aux USA risque de lui nuire parce que nous obtenons de bons résultats en Europe et nous pourrons négocier au mieux les conditions de distribution américaine grâce à cet accueil à l'étranger. Mes compatriotes commencent tout juste à entendre parler d'EVIL DEAD et les premiers articles viennent à peine de tomber avant la moindre promotion publicitaire. Les échos sur son caractère particulier ne devraient pas tarder à se répandre de l'autre côté de l'Atlantique"*.

SANS RÉPIT

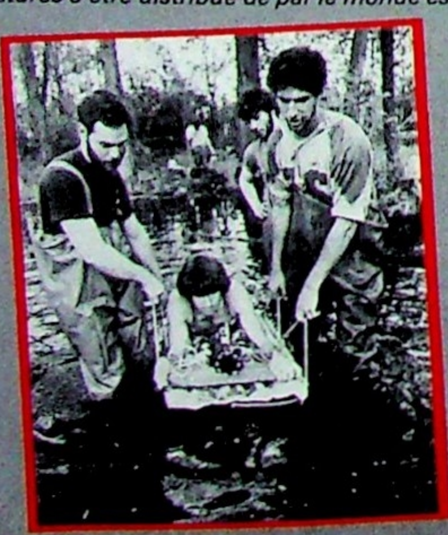
Si EVIL DEAD est le baptême du sang de Sam Raimi, son nouveau film pourrait être sa consécration. Le titre est tout trouvé : RELENTLESS. Sans répit...

"Je dois attribuer au gore une bonne part du succès d'EVIL DEAD mais j'écris en ce moment un script qui est d'un genre totalement différent et c'est là que je verrais s'il m'est difficile ou non de monter une autre affaire. Quand nous irons approcher de nouveaux financiers et qu'ils nous demanderont : "Pourquoi ne voulez-vous pas refaire un film d'horreur ?", nous leur répondrons : "Non, mais ceci sera encore meilleur !". Et j'espère qu'ils auront foi en nous et qu'ils ne verront pas notre premier film comme une entité, une œuvre d'exception qui nous remorque-



rait à sa suite". Le scénario de RELENTLESS retravaille et amplifie l'une des meilleures trouvailles d'EVIL DEAD, celle où le héros, au bord de la folie, interrogeant son reflet dans un miroir, voit celui-ci se dissoudre sous sa main, image qui s'effrite avec le reflet de son visage. Sam nous a ainsi confié de RELENTLESS : *"L'histoire d'un homme qui projette le crime parfait. Et il commet son méfait comme prévu ; tout se passe bien sinon qu'il tombe dans son propre piège ! Le crime parfait qu'il a commis n'est autre que le sien. C'est le point de départ d'une série de coïncidences et de confusions d'identités qui va faire boule de neige et devenir énorme. Bien plus grave que ce qu'il avait prévu au départ... ! Voilà le thème général du film mais je ne vous en dirai pas davantage. Prenez ça comme une sorte de bande-annonce."*

RELENTLESS verra à nouveau la collaboration des mêmes techniques et notamment de Bart Pierce, spécialiste des effets spéciaux optiques et de la "Stop-motion". A ce propos, Sam tient à préciser : *"Je me servirai probablement de l'animation dans mon second film mais uniquement pour les séquences qui seraient impossibles à réaliser en prises de vue réelles, celles qui doivent faire passer une idée difficile à transmettre autrement. Du dernier recours donc car le procédé n'est jamais parfait."* Bruce Campbell tiendra le rôle principal, certainement aux côtés d'une vedette connue : *"Nous avons étudié plusieurs acteurs pour savoir ce qu'ils exigeraient mais je ne peux vous révéler qui nous espérons voir signer. La personne concernée risquerait de penser : "Ces petits gars-là me veulent dans leur film eh bien, ils vont drôlement le regretter"*. Il est d'ores et déjà prévu que RELENTLESS coûtera le double d'EVIL DEAD qui était revenu tout dépassement compris à quelques 500 000 dollars. Une bagatelle qui avait coûté aux membres de l'équipe de se retrouver en participation, dans l'attente de bénéfices alors illusoires. Ce que Sam refuse d'envisager à nouveau pour RELENTLESS, véritable projet professionnel. 35 mm et horaires syndicaux ! Le tournage devrait s'effectuer en été 83 à Detroit principalement, hormis quelques scènes de studio et les extérieurs en Floride ou en Californie relatifs au rôle non négligeable d'une vaste étendue d'eau. Selon Sam, seul le sang a fait la différence entre EVIL DEAD et ses comédies en Super-8. Or RELENTLESS devrait développer davantage le côté Bande Dessinée qui transparaît dans les moments-clés de son premier film. Interrogé sur les grandeurs et servitudes du cinéaste catalogué dans le "gore", Sam répond : *"Si on voit le genre comme un piège, je suppose que RELENTLESS m'en sortira. Le premier long-métrage de Renaissance Pictures à être distribué de par le monde est*



un film d'horreur mais c'est parce que Robert en avait décidé ainsi selon les goûts actuels du public. Pour être franc, je ne souffrirais pas de poursuivre dans cette voie quelque temps. Je ne me sens pas piégé parce que le "gore" reste quelque chose de totalement nouveau pour moi. En fait, vu que nous ne sommes pas financés par un Studio, nous nous sentons très libres de choisir le film que nous voulons. La condition première est que l'on s'amuse à le réaliser. Il n'y aura pas de "gore" dans RELENTLESS, pas de décapitations, de bras coupés, personne dont la peau se détache lentement... A vrai dire, nous n'aurons pas vraiment besoin de maquillages spéciaux mais plutôt d'effets optiques : blue screen, matte paintings, etc., qui ouvriront notre champ d'expression. Mais si nous avons du travail pour eux, nous referons appel à Tom Sullivan et à ses assistants."

A la question rituelle en ces temps de STAR WARS 3 et d'INDY 2 : *"Je crois que par le futur nous tournerons un autre EVIL DEAD, peut-être même une suite qui ferâ intervenir une grande quantité d'effets spéciaux. Des tas et des tas et il nous faudra une escouade entière de Tom Sullivan. Je dis ça mais Tom est une telle bête de travail que deux comme lui suffiront."* Et nous de reprendre la bonne vieille formule de Sam : Wait and See...

CHRISTOPHE GANS

FICHE TECHNIQUE :

EVIL DEAD
PROD : Robert G Tapert. R/SC : Sam Raimi. PH : Tim Philo. MUS : Joe DLoDuca. MONT : Edna Ruth Paul. MAQ. SFX : Tom Sullivan, PH.SFX : Bart Pierce. U.S.A. 1 h 20. 1981.
Avec : Bruce Campbell (Ash), Ellen Sandweiss (Cheryl), Betsy Baker (Linda), Hal Delrich (Scott), Sarah York (Shelly).

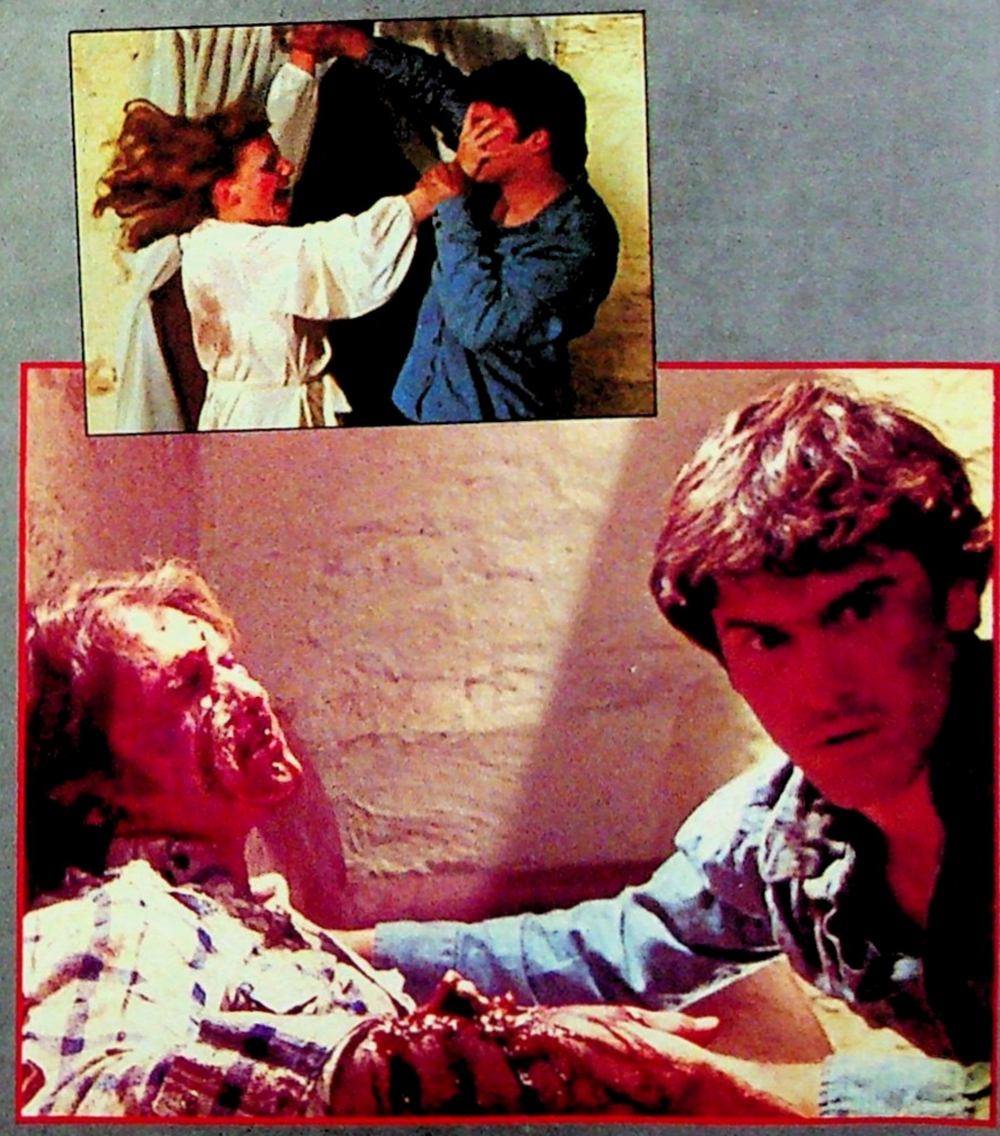




Photo 9

Grâce à divers ingrédients de cuisine et à beaucoup d'ingéniosité, les membres de l'equipe d'Evil Dead ont réussi à concocter un nouveau paroxysme dans l'horreur. Ils vous révèlent eux-mêmes tous leurs étonnants secrets

EVIL DEAD

Les effets spéciaux



Photo 1

Ce dont Sam RAIMI et ses collaborateurs sont les plus fiers c'est sans doute le formidable dépassement que représente EVIL DEAD par rapport à sa première version : WITHIN THE WOODS. Celle-ci ne comportait en fait que des trucages efficaces mais simplistes tels ceux des vignes rampantes violant Ellen SANDWEISS. Dans le long métrage, ces effets ne servent tout au plus qu'une séquence d'introduction ne laissant en rien présager la brutalité de la suite. Les scènes de possession et de massacre tirent curieusement leur originalité d'un certain attachement de l'équipe d'EVIL DEAD pour DISNEY, HARRYHAUSEN et plus généralement pour l'animation image par image. En cela, les talents respectifs du spécialiste des effets spéciaux Bart PIERCE et du maquilleur Tom SULLIVAN (Photo 1) se sont remarquablement complétés.

Sam RAIMI nous les présente : "Originaire du Michigan, Tom avait expérimenté la "stop motion", l'animation image par image, grace au super-8. Mais avant toute chose, il est dessinateur et il a conçu à ce titre le plus gros du matériel publicitaire des films amateurs que je réalisais au collège. C'est lui qui fut l'auteur complet des effets spéciaux de WITHIN THE WOODS. Grace à son expérience de créateur de masques dans le cadre de la petite société qu'il dirige, il est parvenu à une connaissance précise des techniques du latex (photos 8, 14). De plus, il avait déjà créé en vue des fêtes d'HALLOWEEN, ce qui allait devenir le "look" des possédés de mon film... Bart PIERCE a, quant à lui, signé les effets optiques d'EVIL DEAD. Il travaillait à DETROIT avec des spécialistes de l'animation et des maquettes d'astronefs. Le point fort de Bart réside cependant dans son travail régulier pour un laboratoire de développement. Cette familiarité avec la pellicule lui a permis essentiellement un meilleur contrôle des effets photographiques où un seul et même plan nécessite souvent plusieurs stades d'impression. Cette expérience commune de la "stop-motion", cumulée à des spécialités annexes, est à l'origine de la grande réussite du film, dont le but essentiel était de surprendre. Le recours à l'animation fait qu'Evil Dead présente une suite de séquences totalement délirantes, qui culminent lorsque les griffes géantes du mal déchirent le ventre des possédés "de l'intérieur" (ph. 2, 3, 4). Evidemment, passé un certain degré de défiguration et de couches de maquillage, les acteurs laissent la place à des mannequins grandeur nature (ph. 6). La substitution est indécelable, la perte du mouvement humain étant aussitôt compensée par



Photo 3



Photo 2



Photo 4

Photo 5



Photo 6



Photo 7

le mouvement de la caméra. Pour la séquence finale de décomposition finale, Bart Pierce est retourné à la franchise et au sens de la spontanéité du "King Kong" de 1933. Voilà pourquoi l'utilisation du stop-motion dans Evil Dead ressemble tant à du cinéma direct, instinctif, par la restitution même du flou dans le mouvement (ph. 9). Pierce est parvenu à cela grâce à un long et ingrat travail de double exposition, systématique et aux résultats étonnants. Dans un premier temps, l'animation était exécutée, puis on remontait en arrière la pellicule impressionnée pour refaire à nouveau la prise de vue. La synchronisation des deux mouvements en surimpression provoque un léger flou qui confère aux monstres une existence terrifiante. Les saccades habituelles dans l'animation image par image disparaissent presque totalement. Cette technique est en fait une échappatoire à l'utilisation onéreuse du "go-motion" animation popularisée par "le Dragon du Lac de feu" ou le "flou de la vie" est obtenu par l'intermédiaire d'un ordinateur. Pierce et Sullivan souffrirent du tournage en format 16 mm : il fallait préserver une netteté maximale de l'image en vue du gonflage en 35 mm et donc d'une inévitable perte de définition. Pour éviter toute erreur de manipulation fatale, la préparation de chaque plan devint rapidement un enfer. Stabilité de la caméra, alignement de l'image en vue des passages successifs, densité de l'éclairage : autant de vérifications indispensables pour Bart Pierce et



Photo 8



Photo 16



Photo 14

EVIL DEAD

Les effets spéciaux

Tim Philo, le chef opérateur (ph. 10). Le recours à l'image composite permit entre autres de dissimuler la précarité des procédés tels ces tubes de plastique assez volumineux qui éjectaient liquides visqueux, reptiles et insectes par les orifices des cadavres rongés jusqu'à l'os (ph. 11). De la naïveté de ces ingrédients jaillit constamment une impression de malaise extrême, d'épouvante brute, directe et sans préjugés. Mais quels problèmes pour protéger le matériel des projections de sang, notamment lors du plan-choc où le crâne d'un possédé explose sur le sol et libère sur l'objectif une infâme bouillie cervicale ! Pour parvenir à cet effet, un morceau de plancher a été construit en plan incliné, tourné vers le bas, sur la trajectoire d'un mannequin rempli de viscères d'animaux et fixé à un gros balancier. La caméra, pointée vers le haut, rétablit l'illusion du sol tout en étant submergée par les débris de la collision (ph. 12). Un revêtement de feuilles d'aluminium protégeait le matériel de prises de vue mais pas Tim Philo, souvent dans un état déplorable, son anorak constellé de matières malodorantes (ph. 13). L'usage plus qu'abondant d'hémoglobine ne manqua cependant pas de provoquer de nombreuses avaries en s'infiltrant à l'intérieur de la caméra.

Ces problèmes furent parmi les principaux facteurs des dépassements horaires. En fait, l'ensemble du tournage fut d'une inconcevable dureté. Les comédiennes étaient debout deux heures avant l'équipe afin d'être maquillées à grand renfort de latex gluant, puis gardaient parfois ce grimage une journée entière. Leurs yeux souffraient autant, sinon plus, que leur épiderme : on les avait affublées de lentilles de contact qui s'étalaient bien au-dessous de la paupière. Au-delà de certaines heures, le casting allait se reposer et l'équipe de base en profitait pour tourner des plans d'inserts. A l'occasion de gros plans sur des doigts griffus étreignant le visage du héros, Robert Tapert servit souvent de prête-main lors de ces fins de journées. Economies oblige... (ph. 15, 16). Cet usage dynamique des cadres serrés a augmenté d'une certaine manière la mobilité des trucages. Maintes fois, ils furent réalisés directement par plusieurs personnes à la fois, l'une soufflant dans un tube de sang, l'autre maniant un bras de caoutchouc, un autre encore prêtant sa main à l'un des agresseurs démoniaques. (Ph. 17). A cet égard, Evil Dead, est l'une des meilleures démonstrations d'effets spéciaux de ces dernières années.

Le rôle du metteur en scène n'est ici jamais relégué à l'arrière-plan d'une rigueur technique aliénante. Pour Sam Raimi, l'effet spécial participe au rythme de la séquence, respecte le timing des autres plans... Il se fond dans un découpage qui fait un bloc de l'ensemble, et ne souffre d'aucun déséquilibre visuel. La réalisation à même le plateau de la plupart des trucages garde intact le mouvement des acteurs. Evil Dead ressemble alors à quelque combat de catch entre prises de vue réelles et effets spéciaux, entre comédiens et caoutchouc. Il y a vraiment dans ce film le choc du cauchemar dans la matière même de la réalité. En fait, la grande idée de Pierce et Sullivan a consisté à viser l'efficacité immédiate et maximale de l'effet lieu-travail, loin d'être celui de perfectionnistes maladifs, elle repose sur une approche extrêmement cinétique du cadre et du montage, dynamisme qui aurait été gêné par un fignolage exacerbé. Evil Dead fait preuve d'une force de caractère que l'on trouve rarement dans les superproductions auxquelles la perfection a coûté foi et spontanéité. Incontestablement, le film de Sam Raimi redécouvre la force primaire et fruste des grands spectacles populaires.

(Ecrit avec la collaboration de Bart Pierce et Bruce Campbell).

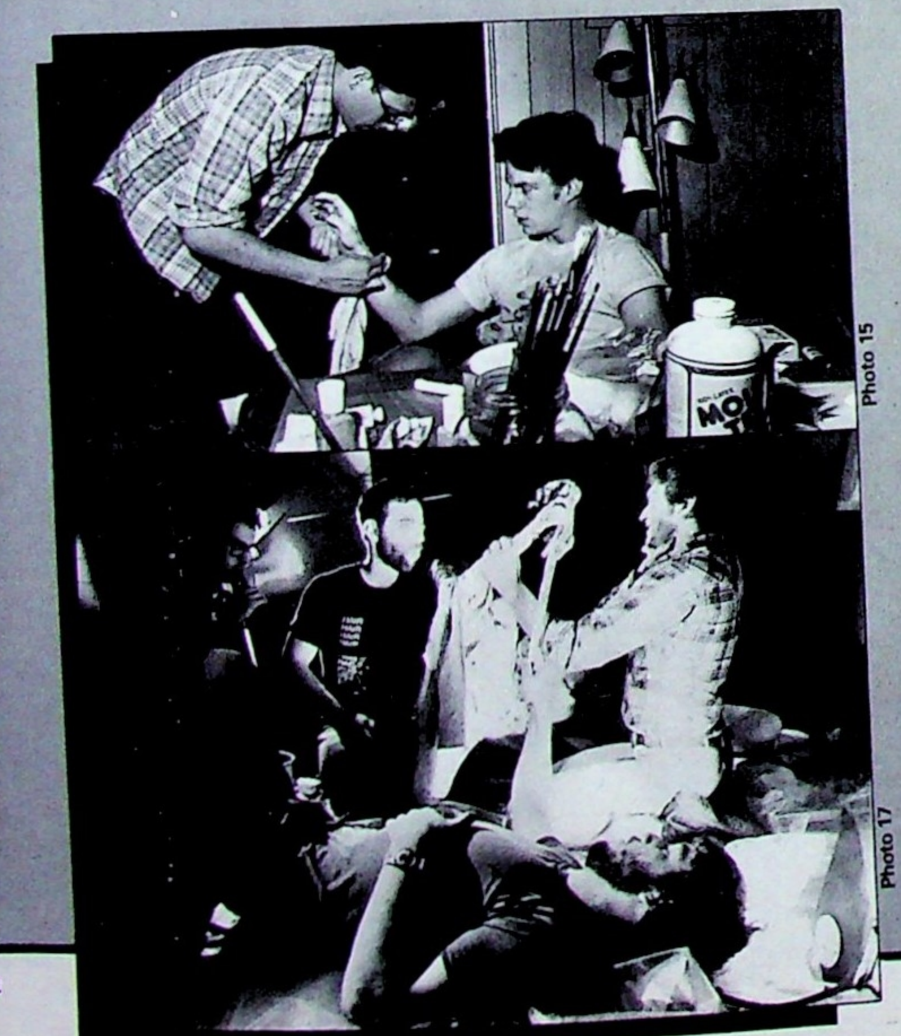


Photo 15

Photo 17

Photo 11


Photo 10


Photo 13

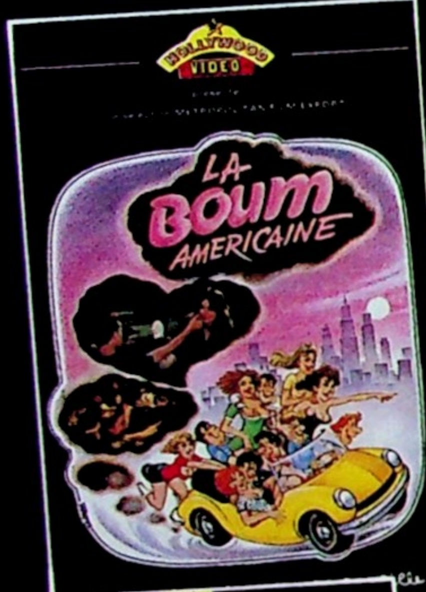

Photo 12



66, Champs-Élysées, 75008 Paris - Tél. : 723.46.64



THE BUDDY HOLLY STORY













EN LOCATION UNIQUEMENT

Frank Lipsik et
Jean-jacques Vuillermin présentent

HOLLYWOOD
VIDEO

STALLONE
FIRST BLOOD

LE DROIT
DE TUER

EVIL
DEAD

CALIGULA
LA VÉRITABLE HISTOIRE

CREEPSHOW

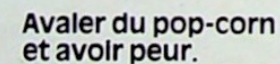
Vigilante

En 1979, sans aucune contestation possible MANIAC réveillait le Festival de Cannes tout entier et instaurait d'ores et déjà son mythe. A l'origine, un tout jeune réalisateur de 25 ans, en compagnie de son ami Joe Spinnell, observait en ricanant les réactions du public.

Une seule idée en tête : faire un film d'horreur bien sanglant !

A vrai dire, William Lustig, car c'était lui bien sûr, n'en était pas à son premier film. Il avait en effet débuté dans la profession dès son enfance et avait déjà réalisé deux films "hards".
Pourquoi ?
"Parce qu'ils ne coûtent pas cher à produire. Comme je n'avais que très peu d'argent, j'ai commencé par ce genre. J'avais déjà travaillé sur plusieurs productions de ce type avant de produire et de réaliser mes propres films. J'avais fait un peu de tout sur les plateaux de tournage, ce qui aura été une expérience profitable. Ça m'aura permis de me familiariser avec les aspects techniques du cinéma, et d'avoir du matériel sous la main. Evidemment, pour le côté artistique des choses ce n'était pas vraiment ça...
J'ai commencé dans ce métier à l'âge de treize ans, pas seulement dans le hard core : je traînais dans les salles de montage, je regardais des tas de films, je m'absorbais là-dedans. J'ai eu mon premier travail professionnel dans le cinéma à treize ans."
Pour mémoire, il est amusant de savoir que c'est grace à son oncle Jake La Motta (mais oui ! Mais oui ! C'est bien du champion de boxe interprété par Robert de Niro dans RAGING BULL qu'il s'agit !) que notre Lustig en culottes courtes a pu entreprendre sa carrière.
Quoi qu'il en soit, cette manière peu orthodoxe de faire ses armes en commençant dans un genre, a priori, peu estimé n'a rien de neuf à Hollywood : Lustig s'est donc retrouvé, aux côtés de réalisateurs tels que Tom De Simone (futur réalisateur de HELL NIGHT avec Linda Blair) ou Charles Kaufman (futur réalisateur de MOTHER'S DAY), embarqué dans la grande aventure du Hard. Il reconnaît y avoir en grande partie acquit toute sa maîtrise technique (aboutie s'il en est !).
Survint alors la rencontre avec Joe Spinell :
"Nous nous sommes rencontrés au bureau de production de Philip d'Antoni, qui a produit FRENCH CONNECTION, BULLITT et plusieurs séries de télévision. Nous sommes devenus de très bons amis parce que nous aimions tous les deux les films d'horreur à petit budget. Et pendant que lui travaillait sur des productions de plusieurs millions de dollars comme BRUBAKER ou CRUISING, il n'avait qu'une seule idée en tête : faire un film d'horreur bien sanglant, parce qu'il adore ce genre de film. Il allait en voir tout le temps sur la 42e rue. Alors on s'est décidé à faire le nôtre ! Mes films hard rapportaient de l'argent, lui en gagnait également et j'en ai parlé à un de mes amis, Andrew Garroni, qui avait quelques dollars à la banque, et qui avait toujours voulu se lancer dans le cinéma. Nous avons donc mis tout notre argent en commun et nous sommes sortis en nous disant "allons tourner ce film !" Nous avons fait MANIAC et c'était formidable ! Nous nous sommes vraiment amusés."
Il est intéressant de savoir par ailleurs qu'à l'origine Jason Miller pressenti pour le film vit son rôle disparaître avec une partie du script. Daria Nicolodi devait également faire partie du casting. Mais, n'arrivant pas à se libérer du tournage d'une série T.V. italienne, elle dut abandonner le projet. Joe Spinell demanda alors à Caroline Munro de prendre sa place (ils s'étaient déjà rencontrés sur STAR CRASH un space-opéra transalpin de Luigi Cozzi).
Le tournage pouvait donc commencer. Mais le budget restait malgré tout très modique comparé aux aspirations de Lustig.
Finalement, MANIAC rapporta beaucoup. Son succès fut considérable dans plusieurs pays et il lui ouvrit les portes de maisons de production plus importantes. Mais il lui permit également d'atteindre enfin sa maturité de metteur en scène, en lui apprenant les facettes du métier négligées par le hard : "Ma première véritable expérience de travail avec les acteurs aura été MANIAC. J'ai énormément appris grâce à ça, surtout en travaillant avec Joe Spinell."
Réalisateur complet, Lustig pouvait maintenant s'attaquer à un projet de plus grande envergure. Le résultat, nous l'avons de nouveau découvert au Festival de Cannes. VIGILANTE en a été une fois encore, l'une des sensations.
Cette fois-ci, Lustig a eu bien moins de mal à monter son film : "J'avais depuis longtemps l'idée de faire un film comme VIGILANTE. Ça a été beaucoup plus facile de réunir l'argent pour le faire. Car grâce à MANIAC on me considérait comme un "gagneur". Les producteurs veulent savoir si ce que vous faites a des chances d'avoir du succès, parce qu'ils misent leur argent sur rien du tout, un morceau de papier. Il faut pouvoir leur montrer un film en leur disant : "J'ai fait ça, dans le même genre, et ça a eu du succès."
Tout comme MANIAC, VIGILANTE se situe dans un genre, un courant. Et, si le premier profitait de la mode des films dits "gore" (très sanglant), le second se situe, lui, dans la vague des films d'auto-défense, qui, des JUSTICIERS DANS LA VILLE 1 et 2 à PHILADELPHIA SECURITY en passant par LE DROIT DE TUER et CLASS 1984 déferle actuellement sur les écrans.





Avaler du pop-corn et avoir peur.

Ce qu'il est intéressant de découvrir aujourd'hui, c'est comment William Lustig, à travers les limites d'un genre (le policier) et qui plus est, d'un sous-genre (le film d'auto-défense), parvient à faire le cinéma qu'il affectionne, tout en développant les préoccupations personnelles déjà perceptibles dans MANIAC. De toute évidence, ce qui intéresse avant tout Lustig c'est, dans la grande tradition du cinéma américain, l'action, le mouvement. Avant toute chose, le spectateur ne doit pas s'ennuyer. Et tout cela, pour la simple et bonne raison que le spectacle est la base même du cinéma. Rejoignant la célèbre devise de Hitchcock : "It's only a movie/ Ce n'est qu'un film" ; Lustig expose en termes très clairs sa propre conception du cinéma :
"Mais ce ne sont que des **films.** Vous êtes en train de **regarder un film.** On peut se plonger là-dedans, intellectualiser tout ça et tout le reste, mais soyons réalistes, nous sommes là pour avaler du popcorn et avoir peur, c'est tout. Les gens qui vont voir MAD MAX veulent profiter d'un tour de montagne russe, ce n'est pas autre chose. C'est ça la vraie raison d'être de ces films. Je ne me vois pas comme un psychologue, simplement comme un cinéaste qui essaie de faire des films divertissants, c'est tout. Des films accessibles au plus grand nombre."
Cette passion du mouvement, Lustig semble la devoir avant tout à ses amours cinéphiliques. Ses

goûts sont en effet simples et directs : Sam Peckinpah, Don Siegel, Dario Argento, William Friedkin, Clint Eastwood, Francis Ford Coppola et surtout Sergio Leone et Robert Aldrich...
"Voilà le genre de films que j'adore ! ! Voilà de grands cinéastes ! Parce que c'est vraiment le genre de cinéma que j'ai envie de faire. Trop de films sont froids et sans passion aujourd'hui. Je crois que ça c'est un problème de base. Ils sont faits très froidement ; très calculés. Je regrette vraiment les films d'autrefois. Je crois qu'on n'en fait plus à l'heure actuelle, et pour moi, c'est ce que les indépendants devraient faire, la direction qu'ils devraient suivre."
Mais plus profondément, si Lustig aime les films d'action c'est avant tout affaire de caractère. Voilà comment il définit lui-même le style de VIGILANTE :
"J'ai essayé de faire de telle manière que mon film soit tout le temps comme ça (claquements de doigts). J'ai essayé de rendre le film rapide. Il me semble qu'il n'y a pas vraiment de répit. A partir d'un certain moment dans le film, ça ne s'arrête plus jusqu'à la fin. Il n'y a aucune pause, aucun temps mort, rien que de l'action. Autrement je m'ennuie, je deviens nerveux. Quand le film ne bouge pas assez vite, ça me rend dingue. Le seul film que j'ai voulu revoir récemment est MAD MAX 2. Je l'ai revu trois fois. Voilà le genre de films que j'aime : rapide. Une heure et demie, et voilà, c'est emballé."
Dès lors, on ne s'étonnera plus de cette rapidité à laquelle il aspire. Tel un Raoul Walsh, Lustig est un homme qui doit sans cesse filmer.
"Je ne supporte pas de discuter indéfiniment sur quelque chose. Je ne veux pas passer un temps fou à préparer un film. Une fois que le film est fini, bon, mauvais ou indifférent, ça m'est égal, c'est terminé. Je ne veux plus en entendre parler. J'aimerais m'occuper davantage de sujets de pure action-aventure. Peut-être que je réussirai, peut être pas. Mais c'est le genre de films que j'aimerais faire."
L'action devient ainsi la base même de toute son œuvre, son principal but et la principale difficulté de réussite. Selon lui, la fiction s'appuie essentiellement sur la violence et l'action. Voilà une optique toute hollywoodienne qui n'est pas faite pour nous déplaire. Car de Ford à Hawks et de Hitchcock à Fuller, elle aura donné au cinéma la plupart de ses lettres de noblesse. Mais un problème se pose. Comment, en 1982, parvenir à retenir l'attention du spectateur?

Le violeur allait être acquitté et le gars s'est jeté sur lui pour lui casser la gueule.

Pour parvenir à ses fins dans le genre qu'il s'est fixé, Lustig nous affirme n'avoir qu'une seule solution : le réalisme. Ses deux films sont profondément ancrés dans la réalité et c'est par ce biais qu'ils nous touchent si efficacement. De cela, Lustig, comme tout cinéaste digne de ce nom, est très conscient :
"Je crois que ce qui frappe le plus les gens dans MANIAC c'est sa crédibilité. Les spectateurs savent qu'il y a des gens comme ça dans la rue. Ça touche un point sensible chez eux. Je pense que les gens seront moins sensibilisés en voyant une silhouette avec un masque d'Halloween. Car ils ne se sentent pas aussi proche de cette image que de celle, trop crédible, de MANIAC."
A cet égard, il convient de citer les déclarations de Lustig à propos de la préparation du personnage :
"Joe Spinell a fait un énorme travail de recherche pour son personnage. Il a étudié les tueurs fous contemporains, Son of Sam et plusieurs autres. Il y a un certain nombre de meurtriers de ce genre qui le fascinent. Alors il a décidé de tracer un portrait composite, en mélangeant les informations qu'il possédait sur ces types, les coupures de presse, les interviews qu'ils ont donné après leur capture, etc. Il passait son temps à les étudier."
De même la séquence centrale de VIGILANTE, le pivot du film (Robert Forster y attaque, au beau milieu du procès, les agresseurs de sa famille) est, comme par hasard, également tiré d'un fait divers :
"Et tout le film est d'ailleurs parti de cette unique scène. C'est un incident véritable que j'ai lu dans le journal : c'est ce qui a déclenché tout le projet dans mon esprit. Un type a agressé, non le juge, mais l'accusé, en plein procès. Il a attaqué le criminel qui avait violé sa fille, et des policiers ont dû le maîtriser. Il a été arrêté et jeté en prison."

Car les personnages appartiennent à notre réel. A ce stade, VIGILANTE marque encore un pas en avant dans l'aridité extrême de l'univers de son auteur. Par rapport à MANIAC, le personnage central est en effet dénué de toute originalité. Simple ouvrier, il n'aspire à rien d'autre qu'à jouir, près de sa femme et son enfant, de l'"American Way of Life". Le point de départ psychologique de la fiction est alors à ce point quotidien qu'on peut se demander comment Lustig parviendra à y faire surgir l'action. Et c'est justement ici que sa démarche se révèle fondée ! A personnage réaliste, action réaliste ; et VIGILANTE nous démontre, avec brio, combien le problème **concret** de l'agression entraîne le problème, tout aussi concret, de la riposte.
Mais tout cela ne doit pas se faire froidement. Et si Lustig avoue se sentir plus cinéaste que psychologue, il reconnaît malgré tout éviter le schématisme fréquent à un trop grand nombre de films. Car il entraîne alors la froideur et l'intérêt.



Les personnages doivent être **crédibles**, vrais, sans pour autant freiner l'action. Pour Lustig, le héros exemplaire, l'exemple même de la réussite psychologique en matière de film d'action est MAD MAX :
"Je crois que, pour parler de MAD MAX par exemple, dans le film on s'intéresse vraiment à Mel Gibson, on se préoccupe de ce qui va lui arriver, on se fait du souci pour lui. Je crois qu'ils en ont vraiment fait, dans les limites de l'histoire, un personnage très sympathique. Dans ces films les personnages peuvent être l'essence même de l'histoire, s'ils sont à deux dimensions. On ne tient pas vraiment à en savoir plus au-delà de cet aspect. Tout ce qu'on peut vous donner en plus comme informations à leur sujet, ce ne sont que des conneries, on s'en fiche vraiment, on s'en fout. On y accorderait de l'importance si le film était KRAMER CONTRE KRAMER ou DES GENS COMME LES AUTRES, ou d'autres films de ce genre. Voilà le genre de films où on a besoin d'avoir des personnages tridimensionnels très convaincants. Dans les films où les personnages sont là pour s'imbriquer dans l'action, c'est différent. Okay, disons les choses comme elles sont : les personnages sont là pour servir l'action."
Le principe même du fonctionnement de tout bon film consisterait donc, pour les personnages, à créer l'action sans s'y embourber.

Nous parlons d'une partie du public qui est désaxée.

Mais ici, un obstacle moral se lève : il s'agit du sacro-saint problème de l'identification totale, selon laquelle tout film bien fait (et Dieu sait que ceux de Lustig le sont !) inciterait les spectateurs à copier dans leur vie ce qu'ils auront vu faire au cinéma. Cette pensée, hélas bien répandue, paraît bien mépriser le public et laisse libre cours à toutes les censures (MANIAC n'a-t-il pas été longtemps interdit en France ?). Face à cette objection, Lustig a une position très nette :
"C'est une école de pensée, mais je la trouve très contestable. J'ai peur qu'il n'y ait pas de réponse claire à cette question. Je crois qu'il y a une partie du public qui regardera n'importe quel film, n'importe quel spectacle, et y trouvera matière à identification. Je veux dire qu'il y a évidemment une relative identification du spectateur avec ce qu'il regarde, mais cela reste dans une certaine mesure.

C'est là que se trouve la différence entre ce qui est malsain et ce qui ne l'est pas. Je sais que le danger d'avoir des gens qui essayent de copier ce qu'ils ont vu sur l'écran existe. Mais que peut-on y faire? Nous parlons en fait d'une partie minime du public qui est désaxée. Quel genre de spectacle peut-on montrer dans ce cas ? Je pense plutôt que les films n'engendrent pas la violence. Ils sont le reflet de ce que les gens ressentent, et de ce qui les préoccupe. Je crois qu'il y a vraiment de nombreuses raisons bien plus compliquées à l'existence de la violence dans notre monde. Je pense que montrer le cinéma comme responsable de l'état des choses est très puéril et simpliste."
Mais il faut malgré tout reconnaître que le problème de l'autodéfense est à ce point ancré dans la réalité, à ce point près du spectateur, qu'il peut, même à un degré moindre, contribuer à un état d'esprit bien inquiétant. Les "actes de justice" de Perry King dans CLASS 1984 ne sont-ils pas applaudis et approuvés par des salles combles ? A priori, VIGILANTE n'aurait pu être par son script qu'un film de vengeance de plus. Mais c'est compter sans la personnalité de William Lustig et son univers personnel. Filtres au travers desquels tout être et toute chose deviennent bien plus noirs.

Il démolit tout le monde, fait tout sauter, pulvérise un tas de gens...

Effectivement, MANIAC et VIGILANTE proposent tous deux une image sans fard de notre univers. Et si leurs anti-héros pathétiques et leurs rues crado-ques nous paraissent aussi durs, sans doute est-ce parce qu'une fois encore, le réalisme de leur vision fait mouche.
On pourrait s'étonner d'une telle noirceur du propos, mais ce serait oublier l'appartenance de Lustig à un groupe de cinéastes "New Yorkais". Pour lui, pour Martin Scorcese, John Cassavetes et quelques autres, la violence est devenue une habitude. Ils ont appris à la côtoyer chaque jour.
"Mon point de vue est différent de Roméro ou Craven : Je vis à New York ! Je regarde par ma fenêtre toute la journée. Je vois des bagarres, des gens qui se font poignarder, des fusillades et des tas de trucs dingues. Mon bureau surplombe la partie de New York qui a la criminalité la plus élevée : Broadway et la 49e rue. Alors quand je regarde dans la rue, je n'ai pas vraiment l'impression qu'il y a beaucoup d'espoir pour le monde. Je crois que si je vivais en Californie ou dans un ranch, j'aurais peut-être un point de vue différent. Dans cette optique il me semble que, par beaucoup d'aspects, VIGILANTE est très proche de MANIAC."
Univers autonome et impitoyable, la ville conditionne les êtres. Comme les personnages, la caméra n'en sort jamais. Pas d'espaces verts, pas de paysages grandioses chez Lustig, mais un dédale sans fin d'asphalte et de béton.
Cette claustrophobie, cette impossibilité de toute fuite, se répercute à l'infini dans MANIAC et VIGILANTE. Et s'il est une image essentielle de l'univers Lustigien c'est bien celle du lieu clos. Maison, métro, voiture, chambre à coucher, prison bien sûr, aucun lieu n'est libérateur ni même simplement apaisant. La chambre du tueur dans MANIAC par exemple, loin de le protéger, le replonge dans sa folie et sa solitude.
En conséquence, le personnage chez Lustig est seul. Désespérément seul et livré à lui-même. On ne s'étonnera dès lors plus de ses actes extrémistes. Car la violence apparaît comme la conséquence directe de l'incommunicabilité. Pour Lustig elle est d'ailleurs très liée à la sexualité : "Sans discussion possible, la violence est très sexuelle. Prenez "Road Warrior/Mad Max 2" par exemple : Max n'a aucun rapport sexuel pendant toute la durée du film. Il démolit tout le monde, fait tout sauter, pulvérise des tas de gens, mais c'est à un chien qu'il est attaché. Sa motivation profonde c'est le chien. Si vous examinez son histoire, il n'a probablement pas eu de rapports sexuels depuis la mort de sa femme. C'est ce qui est apparent. Il est devenu un asexué, un homme dépourvu de vie sexuelle. Et il compense par des actes violents."
Voilà une explication qui pourrait tout aussi bien s'adapter au personnage interprété par Robert Foster dans VIGILANTE. Car il ne se décide à passer à l'action qu'après le refus de sa femme à reprendre la vie commune.





Face à ce bouillonnement de pulsions, cette déroute de la lucidité, Lustig sait bien qu'il ne peut y avoir de prise de position claire et nette. Et son héros, contrairement à celui de CLASS 1984 ou UN JUSTICIER DANS LA VILLE 2 **n'agit pas en toute conscience** : "Je crois que le sujet n'a pas de réponse simple. Il n'y a aucune solution simple au problème d'avoir à prendre la violence entre ses propres mains. J'essaye seulement de présenter différents personnages qui ont des relations entre eux. Pour moi, cela rend le sujet beaucoup plus intéressant, infiniment plus qu'à présenter une situation caricaturale. Le point de vue de mon film est différent de celui de CLASS 1984, que j'ai vu récemment et que j'aime beaucoup. Mais si les deux films peuvent être considérés comme faisant partie du même genre, ils présentent deux approches totalement différentes."

Il en résulte que, loin d'être l'apologie d'une vengeance libératrice, malsaine et réactionnaire, VIGILANTE nous impose une violence, certes spectaculaire, mais avant tout objective. N'y voyons surtout pas un film à thèse, bien lourd, comme le cinéma français sait nous en fournir (cf. sur le même thème "Légitime Violence"), mais plutôt l'œuvre d'un réalisateur fasciné par l'action, **mais qui en connaît les limites.** Lustig démonte plutôt qu'il dénonce les mécanismes de l'autodéfense.

"De toute façon, dans mon film, les méchants sont vraiment méchants, ça me paraît évident. C'est une situation totalement claire. Mais par ailleurs, les bons, ou ceux qui sont supposés l'être, ont des points de vue différents."

De là viennent sans doute certaines réactions du public face à la brutalité de certaines séquences : "Pour VIGILANTE j'ai été très surpris car j'ai essayé de réduire la violence au maximum. Le film devait en effet toucher un plus large public pour couvrir les frais de production. C'est certes là d'une considération purement financière qu'il s'agit, mais je ne vis pas dans un monde à part, séparé de l'aspect commercial. J'ai donc beaucoup limité les scènes de violence dans VIGILANTE. Je les trouve bien moins graphiques que dans MANIAC. J'ai essayé de montrer une violence non-sadique. Pourtant le public semble trouver le film très, très violent. Il y a eu beaucoup de réactions de ce genre."

De là également la réaction de certains états (et donc de certaines censures...) qui imposent à Lustig un impératif bien significatif : "Dans plusieurs pays, VIGILANTE sera exploité avec un carton final qui expliquera que le personnage de Robert Foster regretta finalement ses actes et se livra à la police, etc... Ce sera comme ça dans des endroits comme l'Asie, où les gouvernements exercent le pouvoir avec un poing d'acier. La seule façon de faire accepter le film par la censure de ces pays est de montrer que le gars est pris à la fin. Alors je suis obligé d'écrire ce carton stupide... Vous vous rendez compte qu'on ne peut pas créer quelque chose et laisser les gens le regarder et prendre leur propre décision. Il faut clairement leur exposer la façon dont ils doivent comprendre et penser à la fin. Et ça c'est réellement grotesque."

On comprend là que VIGILANTE est un film qui dérange, un film "noir". Le seul de son courant à mettre la lucidité en avant.

Sa réussite paraît en fait bien simple. Comme tout classique du film d'action il tire son impact de sa rigueur. Car, dépouillé et surtout efficace, le cinéma de Lustig est un cinéma d'acier trempé. Il s'affirme aujourd'hui comme l'un des meilleurs héritiers des grands cinéastes américains.

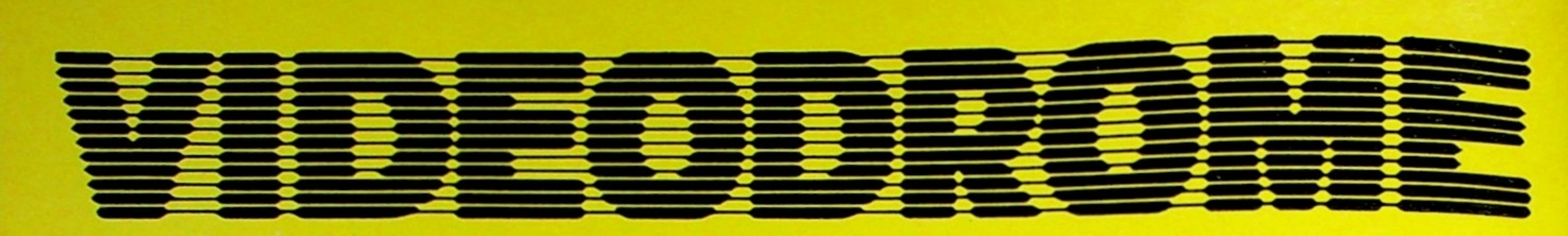
NICOLAS BOUKRIEF

interview réalisée par
Christophe Gans, Doug Headline, et Dominique Monrocq.



FICHE TECHNIQUE :

VIGILANTE
PROD : Andrew Garroni et William Lustig.
R : William Lustig. SC : Richard Vetere.
PH : James Lemmo. MONT : Lorenzo Marinelli.
DEC : Mischa Petrow. SFX : Garry Zeller.
MUS : Jay Chattaway. U.S.A. 1981. 1 h 30.
Avec : Robert Forster (Eddie), Fred Williamson (Nick), Richard Bright (Burke), Rutayana Alda (Vickie), Joe Spinell (Eisenberg), Carol Linley (l'avocate Fletcher), Woody Strode (Rake).



EROTISME ET SADISME DANS LE MONDE PARALLELE DE LA TELEVISION PIRATE : DES IMAGES PARMI LES PLUS SEXY JAMAIS FILMEES ! DANS UN ECLAIR DE GENIE, DAVID "SCANNERS" CRONENBERG DECOUVRE DEBBIE "BLONDIE" HARRY, PROVOQUE UNE DEBAUCHE D'EFFETS SPECIAUX, ET SIGNE SON PREMIER CHEF-D'ŒUVRE...



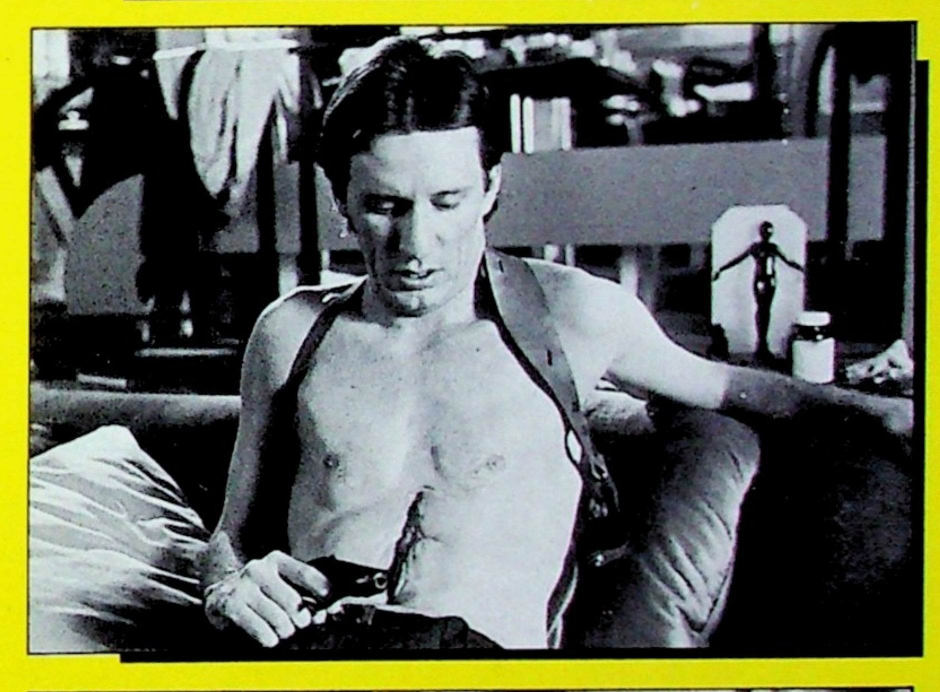
Un des stupéfiants effets spéciaux réalisés par Rick Baker pour la scène où Max Renn (James Woods) voit se mélanger la réalité et les programmes diffusés par le réseau "Videodrome". Parmi les pouvoirs de la télévision, y aurait-il celui d'avaler ses spectateurs, ou de les faire s'avaler eux-mêmes ?...

Phénomène incontrôlé, la télévision par câble commence à peine de faire des ravages dans les foyers. Aux Etats-Unis et au Canada, cependant, ces réseaux domestiques de TV par abonnement se répandent à une vitesse fulgurante. Plusieurs centaines de programmes par câble sont diffusés à l'heure actuelle, et ce chiffre augmente immuablement dans des proportions alarmantes. Qui peut maintenir un semblant d'ordre dans ces émissions propagées par des sources dispersées ? Où s'arrêtent les limites de ce que l'on peut montrer à la TV ? Et surtout en matière de sexe et de violence ?

C'est un peu le thème du nouveau film de David CRONENBERG, auteur de SCANNERS, CHROMOSOME 3, RAGE et FRISSONS. Spécialiste de l'"horreur vénérienne" et cinéaste au plus grand nombre de fantasmes gynécologiques, Cronenberg prépare avec VIDEODROME un film ambitieux qui pourrait bien être son meilleur. Pour réussir son coup, il s'est assuré le concours de Rick Baker, premier maquilleur de l'histoire du cinéma à recevoir un Oscar pour les effets spéciaux de maquillage.

Le projet VIDEODROME a depuis le début été entouré d'un voile de mystère assez peu ordinaire. Le scénario extrêmement complexe est en effet très difficile à résumer en peu de mots. De plus, la méthode de travail de Cronenberg, consistant à réécrire des scènes au fur et à mesure du tournage et à modifier sensiblement le déroulement de l'action en fonction des comédiens, n'a pu qu'embrouiller encore les cartes.

L'"argument de VIDEODROME est le suivant : Max Renn, propriétaire d'une petite station de TW par câble, CIVIC TV, pirate des programmes transmis par d'autres stations pour les rediffuser ensuite sans avoir à payer quiconque. Une nuit, un technicien de l'atelier de Max capte une émission brésilienne, "Vidéodrome", malgré la mauvaise réception de l'image. David Cronenberg explicite : "C'est



AVEC DEUX MOIS POUR ACCOMPLIR UN TRAVAIL QUI EN AURAIT PRIS AU MOINS CINQ, RICK BAKER DEVAIT PROUVER CE DONT IL ETAIT CAPABLE SANS DISPOSER DU TEMPS NI DE L'ARGENT NECESSAIRES...



POUR DEBBIE HARRY, DAVID CRONENBERG, C'ETAIT UN PEU COMME LE PEINTRE BACON : "IL TRAVAILLE BEAUCOUP AVEC DE LA VIANDE CRUE" MAIS LA REINE BLONDE DU ROCK'N'ROLL ET LE ROI DE L'HORREUR GYNECOLOGIQUE ALLAIENT FAIRE JAILLIR ENSEMBLE L'ETINCELLE DU GENIE...



une émission où l'on montre des meurtres et des tortures, où des types masqués électrocutent et font souffrir des victimes diverses."

UN RESEAU VIDEO SOUTERRAIN OU HALLUCINATIONS ET REALITE NE FONT PLUS QU'UN.

Opportuniste, Max décide de pirater le programme : comment les Brésiliens sauront-ils qu'il fait profiter CIVIC TV, à Toronto, de leur show ? Mais lorsqu'il essaie d'en apprendre davantage sur ces émissions, il va découvrir qu'il ne s'agit pas d'une mise en scène, mais d'actes **réels,** de perversions filmées pour un public très étroit. Cronenberg poursuit : "J'ai inventé un réseau vidéo souterrain (du moins j'espère que ce n'est qu'une invention) qui existe dans chaque pays, et peut exprimer tout ce qui est interdit par les tabous politiques et individuels de ce pays".

Mais ce n'est là que la base de départ du film, qui se développe dans plusieurs directions inattendues pour la suite de l'action. Cronenberg n'a pour l'instant révélé qu'un point définitif au sujet de VIDEODROME : "Ce n'est pas au sens propre une attaque contre la télévision, comme NETWORK. Le film traite du sexe et de la violence à la télévision, plus que de la TV elle-même". Le contenu sexuel du film risque de choquer bon nombre de gens, et de surprendre même les admirateurs des films précédents du réalisateur de SCANNERS.
Pour respecter son engagement vis-à-vis d'Universal, Cronenberg a dû restreindre nettement ses efforts au niveau de la dramatique de façon à éviter un classement X par la censure américaine. "Ma première version du scénario était totalement dingue", s'exclame t-il. "Je n'aurais jamais pu tourner ça tel quel. Ça ne serait jamais passé avec la mention R (interdiction aux moins de 17 ans non-accompagnés). Même avec son script final, le film est très osé et explicite. Pas seulement par son sujet, mais aussi sexuellement et structuralement".

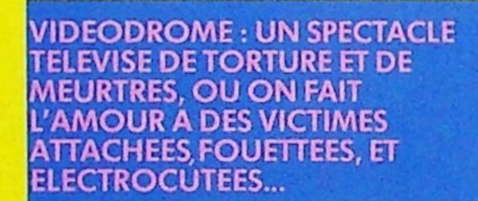
Pour s'éloigner de l'horreur graphique de ses œuvres antérieures, Cronenberg a voulu employer des comédiens qui collent parfaitement à son sujet. James Woods, nominé à l'Oscar du meilleur acteur pour TUEUR DE FLICS d'après Joseph Wambaugh, incarne Max Renn, personnage fasciné par les programmes sado-érotiques de VIDEODROME. Debbie Harry, chanteuse du groupe **"Blondie"**, joue Nicki Brand, psychiatre qui rencontre Renn lors d'un talk-show télévisé et entretiendra d'étranges relations avec lui. Sonja Smits, actrice canadienne, a tellement impressionné Cronenberg qu'il a amplifié son rôle durant le tournage. C'est beaucoup grâce à ses acteurs que le réalisateur espère avoir obtenu le meilleur résultat possible : "Ma journée de travail la plus courte sur ce film aura été de 14 heures", déclare James Woods. "Je n'ai jamais bossé si foutrement dur de ma vie entière !"

James Woods aura aussi été d'une grande aide à Debbie Harry : "Au début du tournage, il lui fallait faire 10 prises, et moi, il m'en fallait seulement 2. Maintenant, il ne lui en faut plus que 2, et c'est moi qui doit recommencer 10 fois". "La grande expérience de Jimmy aura été extrêmement profitable à Debbie", ajoute David Cronenberg. "Elle a effectué la transition du métier de chanteuse à celui d'actrice d'une façon remarquable. Elle s'y est adaptée très rapidement".



Peut-être que VIDEODROME va enfin nous apporter la Debbie que nous attendions depuis longtemps... La pin-up aux yeux tendres va t-elle sortir enfin ses griffes et exhiber son talent de comédienne avec autant de vivacité qu'elle manifeste sur scène ? Inconditionnel de Debbie comme je le suis, je ne suis pas déçu par l'incroyable nouveau look qu'elle a adopté pour ce film. Déjà dans UNION CITY, un petit polar sordide tourné à Chicago d'après une nouvelle de William Irish, elle faisait des étincelles dans le rôle d'une femme au foyer sexuellement frustrée. Et puis ce film est resté inédit et on a encore un tout petit peu aperçu Debbie dans ROADIE, film musical comme son nom l'indique. Mais tout ça n'était pas vraiment suffisant. Maintenant on va pouvoir vous ouvrir les yeux, vous qui êtes dans le noir : vous allez découvrir une Debbie Harry comme vous ne l'avez jamais vue ! Veinards.





Assez déliré sur mon idole, et revenons aux choses sérieuses. Tandis que derrière moi les accents magnifiques de "Call me" emplissent la pièce enfumée d'une moiteur sensuelle, je garde la tête froide. Dépouillé des défauts de scénario de SCANNERS, VIDEODROME confirme le don de Cronenberg pour un cinéma bizarre, aux frontières de l'absurde, et son goût pour un univers assez malsain esthétiquement parlant. Les avatars médicaux des films précédents sont abandonnés, mais les hallucinations corporelles demeurent et





"DANS UNE DES SCENES D'AMOUR, JE PERCE LES OREILLES DE DEBBIE HARRY A LA LUMIERE D'UN ECRAN DE TV, COMME DEVANT UN FEU DE BOIS INCANDESCENT. L'IMAGE SUR L'ECRAN, C'EST QUELQU'UN QU'ON TORTURE... CETTE SCENE VA ENTRER DANS L'HISTOIRE DU CINEMA !" (JAMES WOODS)

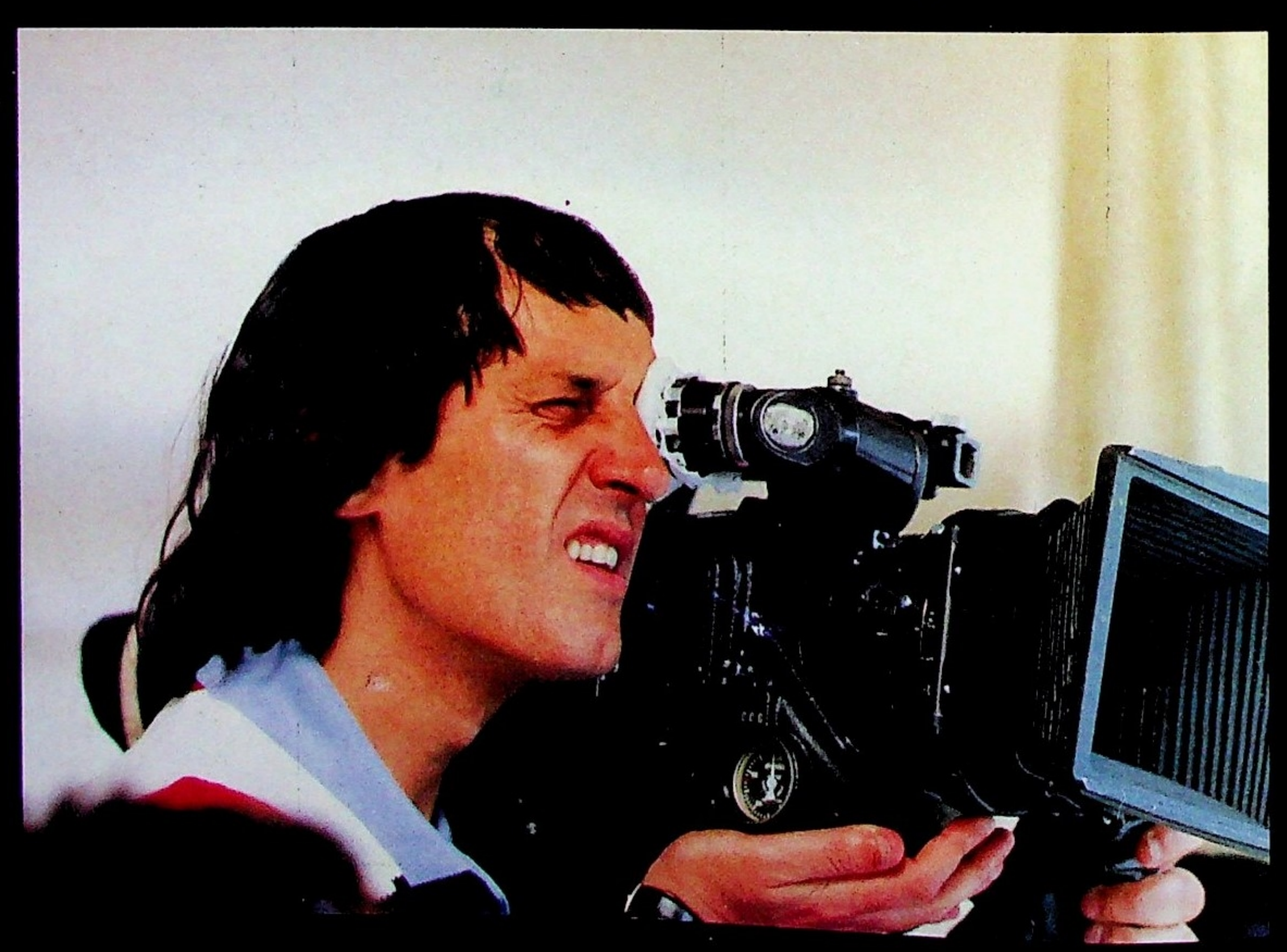
s'exacerbent même. La dernière demi-heure de VIDEODROME décolle complètement et permet à Rick Baker de créer certains des meilleurs effets spéciaux de sa carrière. Il l'affirme lui-même, et reconnaît avoir du travailler en un temps limité et s'attaquer à des problèmes de maquillage qu'il n'avait jusque-là pas eu l'occasion de rencontrer. Sa contribution au film et notamment aux passages où réalité et hallucinations se mélangent, ainsi qu'aux scènes finales du film sur le plateau du show "Videodrome", aura été un des éléments déterminants de la réussite du film.

Tous les membres de l'équipe, technique ou artistique, auront vu en VIDEODROME un projet exceptionnel. Ils ont apprécié l'originalité et la beauté sensuelle du film, et ont donné toute leur énergie pour faire de VIDEODROME un film hors du commun. Sous la tutelle de David Cronenberg, ils ont réussi à faire exploser une nouvelle barrière du fantastique et ont libéré un univers inexpliqué. Des éclaireurs de la quatrième dimension...

DOUG HEADLINE



Après trois ans de voyage d'angoisse, de travail et d'innovations, le retour éblouissant de Dario Argento le maître du thriller horrifique.




DARIO ARGENTO
TENEBRAE

DARIO ARGENTO

TENEBRAE



L'Italie est le pays des monuments. On les dit fort visités. Il en existe pourtant qui le sont peu si ce n'est plus du tout. Il s'agit des temples du 7e Art, les cinémas, diplodocus du divertissement, fossilisés brutalement par l'émergence des télés privées et régionales. Velours usés, écrans noircis, sièges de bois couinants... En délaissant ces opéras de l'image, ces églises du délire, le public italien a stoppé net l'évolution d'une industrie filmique qui, 15 ans plus tôt, était encore l'une des plus passionnantes du monde. La gloire de Cinecitta n'est plus désormais qu'un bruissement emprisonné sous les voûtes sculptées, écho légimitant l'énormité de ces architectures vides.

L'Astra, un de ces cinémas, a retrouvé cette nuit-là sa fonction véritable de salle obscure. Toute la jeunesse milanaise se presse à son guichet dans une ambiance d'excitation peu commune. Il y a autant de gens dans les escaliers que dans les allées. La salle est archibondée et il y règne cette ambiance électrique indéfinissable que l'on ressent au Palais des Sports un soir des Rolling Stones. Les retardataires cherchent des sièges devenus mirages. Ils devront se contenter pour la plupart des marches menant au premier balcon, coincés entre les talons aiguille d'une diva de quinze ans et l'éclat de la veilleuse passée au bleu. Dans ce confort suffisant, il est possible d'assister à la première nationale du dernier film de Dario Argento. Avec un peu de chance, on partagera sa marche avec l'auteur qui s'est glissé incognito dans la salle, profitant de la semi-obscurité des spots publicitaires. Tendu à craquer, à l'écoute de la moindre remarque, scrutant les visages à la lueur de la projection, Dario Argento comprend ses films en même temps que le public. Il dit d'ailleurs les écrire en transes. Mais dans TENEBRAE, son "phantasme blanc", il y a toute la conscience d'une révolution esthétique...

15 jours après, il recevait STARFIX à Rome...



SERIE NOIRE en France ou GIALLO (jaune) en Italie, les couvertures de collection ont donné au polar ses appellations locales. La différence est dans le contenu car nos voisins transalpins ont une façon beaucoup plus stressante d'envisager le genre. A vrai dire, le commissaire de police rondouillard et casanier, tiraillé entre sa vieille pipe et ses charentaises ne les intéresse que fort peu. Le public italien est nettement plus branché sur les assassins et pas n'importe lesquels : gantés et vêtus de cuir, masqués de noir, le regard souvent froid, ils ont fait du rasoir un art noble et de l'assassinat de jeunes femmes une célébration. Le grand cinéaste Mario Bava a défini les règles de leurs agissements freudiens en deux œuvres mythiques : LA FILLE QUI EN SAVAIT TROP et 6 FEMMES POUR L'ASSASSIN. Les titres le disent clairement, c'est un genre qui se travaille à la lueur de sa libido et de ses phantasmes. Depuis le succès international de son premier film, L'OISEAU AU PLUMAGE DE CRISTAL, l'ex-critique et scénariste Dario Argento a repris en main les rênes et la destinée du genre pour le transcender avec fureur vers les hautes sphères du fantastique dans SUSPIRIA et INFERNO. Mais avec TENEBRAE, il vient de passer un nouveau cap dans l'ascension vers un giallo [illegible]



La mort était au bout du fil :

"Tout a démarré sur un fait plutôt étrange. J'étais, il y a 2 ans et demi, parti présenter un projet de film à la M.G.M. une sorte de conte horrifique. Par les bons soins de la production américaine, j'avais été logé dans un grand et luxueux hôtel de Los Angeles. Et voilà qu'un jour quelqu'un me téléphone pour me parler de SUSPIRIA. Nous avons discuté paisiblement et l'inconnu m'a rappelé le lendemain pour me demander s'il pouvait me rencontrer. Il m'a avoué alors que SUSPIRIA lui avait fait une forte impression, semblable à des électrochocs et il en est arrivé à me demander si la réalisation de ce film m'avait procuré de telles sensations. Je me suis méfié. Jour après jour, il m'a téléphoné pour me confier des choses de plus en plus terribles et, au bout d'une quinzaine de coups de fils, il m'a dit qu'il désirait me tuer. Il était fou. J'en ai parlé à mon père et nous avons prévenu la police. Elle a analysé les communications et a conclu qu'il ne s'agissait pas d'une vilaine blague. L'inconnu m'a rappelé pour me dire qu'il savait que la police était auprès de moi. Il a alors fait le serment d'avoir ma peau. Pourquoi ? Je pense à une sorte de châtiment comme celui qui a été infligé à John Lennon. SUSPIRIA l'avait marqué dans sa démence. Evidemment, tout mon entourage me conseillait de déguerpir. Mais ce danger si proche m'a poussé à écrire un nouveau sujet, celui de TENEBRAE. L'histoire d'un fou meurtrier qui agit sous le choc d'une création (un livre en l'occurrence), et que l'auteur de l'œuvre va traquer jusqu'à en être obsédé."

En écoutant ce récit hors du commun, comment ne pas noter son extraordinaire similarité avec le scénario du TELEPHONE, premier sketch des 3 VISAGES DE LA PEUR de Mario Bava et archétype du giallo sulfureux ? Une jeune femme interprétée par Michèle Mercier y mourait d'angoisse sous les assauts répétés d'une voix perverse. L'œuvre argentoïenne est toute tissée de ces situations – vécues ou rêvées ? – par l'auteur et il n'est pas très étonnant qu'elle se double d'un mélange d'exhibition, celui de sa vie privée, et de refus, celui d'aller jusqu'au bout de sa propre analyse.

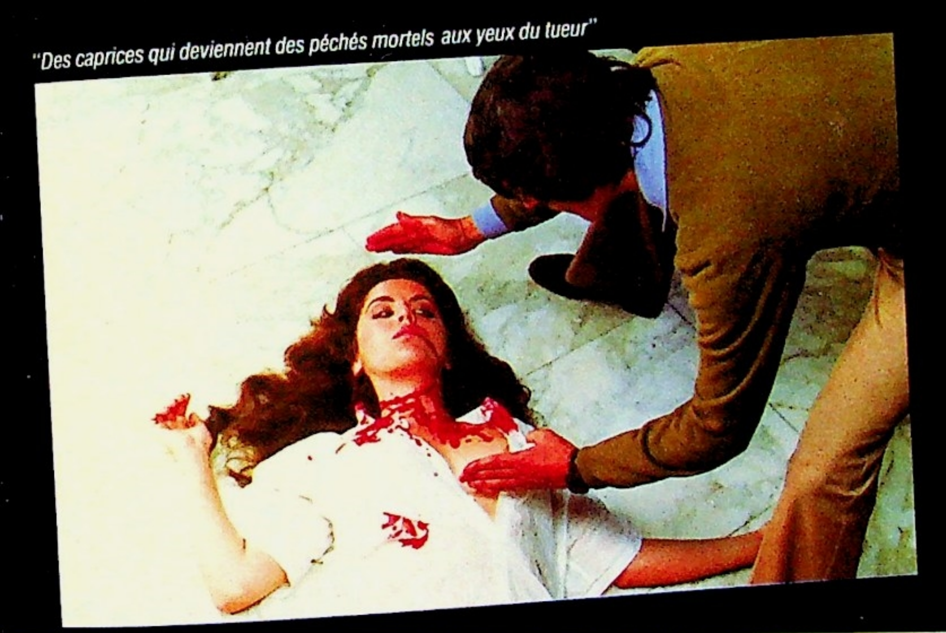
"J'étais terrorisé, mais je n'ai pas remis en question mon rôle de metteur en scène car je pense qu'un fou a besoin d'un point d'appui à son insanité. Lui avait choisi SUSPIRIA. Cet incident m'a ouvert les yeux sur la grande violence qui domine l'Amérique et j'ai songé à retranscrire cette ambiance dans mon nouveau film. Les victimes de TENEBRAE sont assassinées pour des futilités, des caprices qui deviennent des péchés mortels aux yeux du tueur. Voilà la grande horreur d'aujourd'hui : tuer pour rien. On en a voulu à ma vie parce que j'avais fait un film. Seulement pour ça. C'est insensé."

Funambule aveugle, Dario Argento se laisse guider par les incidents qui émaillent son existence, guettant dans l'ordre naturel des faits et des choses les voies de l'Inspiration. Et, bien qu'il refuse d'admettre que TENEBRAE soit une réflexion sur les dangers de sa "mission" d'exorciseur de masse, le cinéaste n'en exécute pas moins un retour sur lui-même. Un retour qui est aussi celui aux bases classiques du polar horrifique à l'italienne, ce genre qu'il n'aurait peut-être jamais dû quitter.

"C'est bien à cause de cette expérience que je me suis réconcilié avec le giallo réaliste. Le sujet qui me trottait dans la tête à cette époque était très différent, à base de crimes bien entendu, mais très onirique à la manière de SUSPIRIA et INFERNO. Ces menaces au téléphone et l'attaque personnelle qu'elles contenaient m'ont projeté dans le quotidien. Par nature, je suis craintif mais j'ai senti en moi quelque chose de nouveau : une euphorie, une excitation... Face au péril, j'avais chaud au ventre. J'aimais ça. Je me suis vautré dans le danger et j'en ai retiré du plaisir. J'avais approché ce type d'expérience en suivant des revendeurs de Marijuana. Ils étaient encore des enfants mais vicieux, horribles... Ils m'avaient entraîné dans un parc. J'avais conscience du danger : l'un deux pouvait être armé d'un grand couteau. Mais, pour moi, c'était une sorte de défi, de plaisir de ne pas savoir ce qui allait m'arriver. Je suis donc retourné à la réalité pour y découvrir l'essence de cette peur."

Ce passage d'un univers à un autre s'opère dès les trois premiers plans de TENEBRAE. Ils calquent et synthétisent à la fois les images-clef de INFERNO, celle des mains gantées, celle d'un livre maléfique, celles encore de brasiers dantesques. Mais, à présent, le skaï est usé, le grimoire a fait place à la couverture souple du best-seller le plus commun, le béton encadre quelques bûches... TENEBRAE s'ouvre d'emblée sur un décor déconcertant dont on aurait arraché les accessoires, lourdes tentures, boursouflures de plâtre, fioritures dorées. Dans ce monde mis à nu, l'horreur est clouée sous nos yeux par des éclairages éblouissants auxquels nul personnage d'ailleurs ne semble pouvoir échapper.

"Des caprices qui deviennent des péchés mortels aux yeux du tueur"





"La grande horreur d'aujourd'hui : tuer pour rien"



"J'ai voulu que TENEBRAE soit cette sorte de manifeste hyper-réaliste parce que les spectateurs attendaient de moi la suite de SUSPIRIA et INFERNO, l'épisode final du "Cycle Des Trois Mères". Je leur ai ôté cette idée de l'esprit dès l'ouverture. Ils se retrouvent d'ores et déjà ailleurs, loin du confort d'une "suite". Pendant 5 ans, j'ai "plané" au milieu des fantômes et brusquement je suis retombé sur terre. J'y ai vu alors des choses plus dures, plus brutales, plus cliniques... Je continuerai à développer cette esthétique dans mon prochain film car, pour moi, TENEBRAE n'est qu'un film expérimental. L'abandon du Scope correspond également à ce virage. Le format large m'apparaît désormais comme un procédé daté et je ne veux plus donner dans la nostalgie. C'est la simplicité qui m'obsède à présent."

Du coup, c'est tout le cinéma fantastique italien – et plus encore – de ces dernières années qui est remis en question par Dario Argento. D'un claquement de doigts, il vient de ramener le giallo à une pureté stylistique inouïe.

"Du viscéral, nous revenons à l'intellectuel. Les zombies les cannibales sont en fait des ingrédients très confortables et la surenchère d'horreur palliait leur manque de crédibilité. Les morts vivants n'existent pas et il est fort peu probable de se trouver nez à nez avec un cannibale au coin d'une rue. Ils n'ont toujours été que sur l'écran. Jamais dans la salle, jamais dans la réalité environnante de chaque spectateur. TENEBRAE est très près de ce quotidien tout en étant, à l'instar de mes autres films, une fiction délirante. Cependant, j'ai voulu ici cette folie plus cruelle, plus aiguë que dans SUSPIRIA. Je laisse tomber les contes de fées. J'aspire à parler du monde actuel, de mes expériences dans le concret qui sont les expériences de tout un chacun."

créatures :

Avec TENEBRAE, Dario Argento a pris le risque d'asseoir définitivement sa réputation, très péjorative pour la presse italienne, de "faiseur de suspense". A la façon de Brian De Palma envisageant désormais ses films comme une exploration de sa propre vision cinématographique et de ses rapports avec l'œuvre d'Hitchcock, Argento en est aujourd'hui aux limites du point de non-retour, prêt à s'enfoncer à jamais dans la mathématique tortueuse du giallo. Mais n'est-ce pas son but inavouable ?

"Il me semble que je n'ai pas encore exploité tout ce qu'il y avait à soutirer du giallo. En fait, il m'est impossible d'avoir tout dit puisque ce genre me paraît aussi varié et changeant que les sentiments qu'il provoque en moi. Il y a une multitude d'interprétations applicables au giallo tel que je l'envisage. Comme chacun sait, j'ai essuyé un grave échec commercial et sentimental avec CINQUE GIORNATE (Les 5 Jours de Milan), mon seul film ouvertement engagé et non-horrifique. Il a été censuré et je l'avais fait avec tout mon cœur. Mais cette déception ne m'a pas vraiment enfermé dans le giallo. En le tournant, je pensais déjà à PROFONDO ROSSO (Les Frissons De L'Angoisse). En vérité, je n'envisage pas de quitter le giallo une nouvelle fois. Mon souci majeur va désormais se porter sur les personnages, les comédiens et je crois parvenir à des concepts nouveaux et intéressants, en partant de l'étude psychologique, en m'astreignant à une certaine rigueur d'écriture. Ceci dit, je me pose souvent la question de savoir si le giallo me fournira du travail pendant longtemps encore. Je l'espère."

Fini les personnages symboliques ou allégoriques ou emblématiques, croûlant sous le poids de leur signification superficielle tel le piteux héros de INFERNO. TENEBRAE ramène Argento à une direction d'acteurs solide, domaine où il avait fait ses preuves. Qu'on se souvienne seulement de Mimsy Farmer dans 4 MOUCHES DE VELOURS GRIS ! Et pourtant, on reste stupéfait devant la cohésion du casting de TENEBRAE, hétéroclite au prime abord, voire impensable.

"Tony Franciosa correspondait à l'idée que je pouvais avoir d'un écrivain à succès. Quand, dans un film, on voit un auteur dit réputé avec vingt ans derrière lui, on ne peut y croire. J'avais d'abord envisagé Christopher Walken mais je l'ai très vite trouvé trop jeune. Franciosa avec sa quarantaine bien pesée diffuse une sorte de force tranquille et de sûreté qui le rend convaincant. Pour parler des autres acteurs masculins, j'ai choisi Giuliano Gemma parce que je voulais un commissaire de police beau, élégant mais fragile, qui pleure quand son assistante est tuée. Quant à John Saxon, je l'ai optionné parce qu'il est le frère de la directrice d'une grande agence new yorkaise et il connaît vraiment le personnage d'un attaché de presse. J'y ai ajouté l'idée purement gratuite du chapeau qui, selon lui, ne peut, ne tombe jamais. Excepté quand il mourra..."

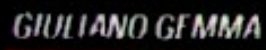
A l'intensité de sa violence (TENEBRAE est le film le plus sanglant de Argento !), cette nouvelle réalisation additionne une intensité érotique inaccoutumée. Les peignoirs tombent. Les robes se font mini-jupes. Le strip-tease redevient un ressort du désir. La virginité n'est plus qu'un vieux rêve catholique. Et l'amour vrai, platonique – incarné à propos par Daria Nicolodi, l'épouse du cinéaste – est un îlot battu par des marées de décadence babylonienne. Le choix des actrices en découle directement :

"Il y en avait beaucoup – 9 en tout – j'ai l'impression d'avoir fait auditionner toutes les filles de Rome. Je voulais les sélectionner sur le même moule : capiteuses, rondes, pleines... La plupart étaient d'ailleurs des débutantes. Lara Wendell, la jeune fille que le chien poursuit, est encore au lycée. Mirella d'Angelo et Mirella Banti interprètent les deux lesbiennes. Très belles, très féminines... Ce qui a été très apprécié par une délégation d'homosexuelles. Elles ont aimé le fait qu'elles restaient avant tout des femmes et pour me remercier, elles m'ont même invité dans leur club. Si je mets autant de personnages féminins dans mes films, ce n'est pas comme beaucoup le prétendent par mysoginie. Si je n'appréciais pas les filles, je ferais les films de Joe D'Amato avec des avortements sauvages (NDLR : Argento fait ici allusion à ANTROPOPHAGOUS). J'aime la carnalité des femmes, leur grain de peau et leur grâce. Ce sentiment très fort m'a été légué par ma mère : elle était une photographe de mode très en vue et j'ai passé des années à faire mes devoirs de classe dans son atelier, après 16 heures. Et j'ai vu toutes les divas défiler, de Maria Montez à Claudia Cardinale, et se prêter aux jeux de lumière de ma mère. Je les ai vues devenir des "stars", des étoiles dans les yeux, une cigarette entre leurs lèvres rouges. C'était très beau, très enchanteur. Pour parler enfin de Eva Robbins (NDLR : Que tout le monde connaît bien à présent grâce au recueil de photos CREATURES signé Berg), il ne s'agit pas d'un transsexuel mais d'un véritable hermaphrodite d'une beauté extraordinaire. Je l'ai voulu dans les flashesback oniriques pour y ajouter une sensation de déphasage quasi insensible."

Immaculée conception :

Ce déphasage dont parle Argento est en fait exprimé par la moindre image de TENEBRAE, chef-d'œuvre (Lâchons le mot !) de perversité (Lâchons en deux !) et rupture totale dans l'évolution stylistique de son auteur mais aussi de son chef-opérateur : Luciano Tovoli :

"C'est la deuxième fois que je travaillais avec Tovoli. La première avait été pour SUSPIRIA où nous avions essayé de retrouver le coloriage du BLANCHE-NEIGE de Walt Disney, c'est-à-dire le technicolor à sa naissance avec ses teintes franches, sans nuances, comme découpées. Dans le cas de TENEBRAE, nous sommes partis des séries américaines telles CO-


GIULIANO GEMMA



ANIA PIERONI





VERONICA LAIAU



DARIA NICOLODI



TONY FRANCIOSA

LUMBO ou DROLES DE DAMES pour définir une manière d'éclairer très actuelle. Les gens crachent sur ces histoires policières mais j'y ressens personnellement une esthétique très précise, créée de toutes pièces par le tournage rapide, par la lumière même du tube cathodique. Cette course à l'économie et ces conditions de projection ont accouché de ce style, "enragé" à force d'être direct. Je le retrouve dans POSSESSION de Zulawsky, un film que j'adore et qui participe à un grand courant spontané, une façon neuve et générale de voir les choses. Je ne sais dans quelle mesure l'incident de Los Angeles a favorisé ce bouleversement de ma vision car je ne m'analyse jamais en profondeur. Mais le style de TENEBRAE en découle. Et surtout son éclairage. J'ai adopté une photographie moderne, rompant délibérément avec l'expressionisme allemand. La lumière d'aujourd'hui est celle des néons, des phares, des lampes survoltées, de l'éclat omniprésent, dans les maisons, dans les rues. Le travail sur l'ombre m'a soudain paru absurde et surtout trop rassurant. Dans l'obscurité, on peut cacher ce qu'on ne veut, ce qu'on n'ose pas montrer. Mais sous une lumière violente, nous sommes mal à l'aise. Nous avons tout sous les yeux. Le regard défie les distances et embrases toute l'horreur que je veux lui montrer."

Dans l'attente d'un cinéma dont la charge visuelle rejoindrait le réalisme des volumes et la haute définition, Dario Argento a su amoindrir encore et toujours la distance qui sépare le spectateur de l'écran. Mieux que le relief, que la stéréophonie, que le 70 mm, c'est une démonstration clinique de l'angoisse qui a permis ce rapprochement. Argento nous en révèle les recettes techniques :

"Avec Tovoli, nous n'avons pas essentiellement basé notre recherche sur la pellicule et sa manipulation en laboratoire comme pour SUSPIRIA. Nous avons simplement utilisé la nouvelle Kodak très sensible (300 ASA) et à présent très commune. En revanche, ses caractéristiques ont été alliées à l'emploi d'objectifs spéciaux qui accroient sensiblement la définition de l'image. Et surtout, nous avons utilisé des lampes électroniques, à fréquences de palpitations, 50 par seconde soit 2 par image. Nous avons ainsi obtenu un éclairage très fort, très blanc. Il faut savoir qu'un projecteur normal accentue les rouges tandis qu'avec ces nouvelles lampes, ce sont les blancs qui jaillissent sous les flashes de lumière. Bien entendu, comme lorsqu'on filme un néon ou une télévision, cet appareillage nécessite l'emploi d'une caméra dite "à quartz", qui puisse être en synchro avec cette fréquence. Mais installer ce circuit est une banalité. Cette lumière, en plus des objectifs spéciaux, m'a permis de jouer sur la profondeur de champ. Lors de la scène du chien notamment. La peur que l'on éprouve vient de ce que l'on voit l'animal très loin derrière la fille, escalader la barrière et se retrouver dans la rue. C'est à la fois la distance et la proximité qui crée l'angoisse. Bien sûr, ce n'est qu'une petite innovation au vu de ce qui se fait aux USA mais elle m'a obligé à réviser entièrement mon style. Je ne joue plus sur l'ombre mais sur l'espace révélé et j'y ai conformé ma narration. A partir de ces données, j'ai pu imaginer une ville : la Rome de TENEBRAE."

TENEBRAE a coûté 3 fois moins qu'INFERNO, soit 2 millions et demi de dollars, somme modique qui a permis à Dario, Claudio le frère et Salvatore le père d'oublier les tracas de distribution qu'avait connus leur avant-dernière production. Sacrifié, Dario vous dira "coulé", au cours des récents changements de direction à la Fox, qui détenait sa diffusion mondiale, INFERNO ne rapporta qu'une partie seulement de son potentiel-recettes. Il reste notamment inédit aux USA. Par le biais de ses nouvelles préoccupations, Argento est parvenu a une économie d'accessoires, de prises de vue à l'étranger et en studio non négligeable. Mais il n'y a pas gagné en commodité, le tournage en extérieurs étant extrêmement rude et contraignant. A moins d'y mettre le temps. La "mise en boîte" n'aura pas moins duré 13 semaines, divisée en grands blocs, à chaque séquence correspondant un décor. Les plans new-yorkais de Franciosa a

bicyclette ont été tournés en dernier. Avec l'acteur qui pédale comme un beau diable, c'est toute l'équipe qui exécute son sprint ultime, ses derniers 100 mètres...

"Pour TENEBRAE, j'ai rêvé d'une ville imaginaire où puissent se passer les choses les plus surprenantes. J'ai évité pour cela de filmer du vieux. Mon décor est ultra-moderne. Extrémiste, dirais-je. Des plantes et du béton uniquement. Dans TENEBRAE, le décor est une anticipation. Le public ne l'a pas derrière lui comme tout vestige du passé et il ne peut que mieux l'appréhender. C'est bizarrement ce que les critiques italiens ont apprécié dans mon dernier film qui, comme d'habitude, a été défoncé par la presse en général. Il est néanmoins très étrange d'entendre dire que j'ai filmé une Rome inédite quand mon intention réelle était d'inventer une cité de toutes pièces. Les seuls plans de studio sont ceux du final, chez l'ex-femme de l'écrivain. Il nous fallait du temps pour les effets spéciaux et, en permanence, la pluie au dehors."

Pour cette séquence hystérique d'une violence monstrueuse, Argento s'est effectivement livré à un vaste travail de mutilation à la hache. Il nous offre, entre autres jouissances, un membre coupé d'une manière extrêmement spectaculaire. L'arme du tueur perfore une fenêtre et pénètre le bras (artificiel mais indécelable !) de la jeune femme. Le tout en continuité. Un gros plan sur un autre membre factice termine l'amputation. De l'aveu même d'Argento, cette scène fut la plus complexe à filmer en raison du plan large, de la vitre à fracasser et de la perfection requise du moulage tant dans sa couleur, sa texture que sa consistance.

Beaucoup moins sanglante mais encore plus angoissante, la scène du chien, autre grand moment de terreur, a laissé un souvenir inoubliable à toute l'équipe. *"La séquence du doberman nous a coûté une fortune en pellicule et en temps. Nous avons tourné des jours et des nuits pour un résultat très court en fait. Mais je dois reconnaître que le chien a été très gentil, très serviable. Au bout de 2 jours, il*

2 photos au centre :







"J'ai vu alors des choses plus dures, plus brutales, plus cliniques"

était devenu notre égal, un membre de l'équipe à part entière et il semblait le comprendre. Je lui parlais comme à un être humain. Je lui conseillais de ne pas mordre Lara Wendell et il poussait des petits grognements d'acquiecements. J'ai découvert ainsi que certains animaux ont le sens des responsabilités et comprennent que des choses importantes sont mises en jeu. Il a d'ailleurs gagné beaucoup d'argent, ce chien, plus qu'un acteur : 700 000 lires par jour (soit 3500 F)."

Filmée en 20 jours, cette séquence, bâtie sur le principe de "Charybde et Scilla" (mais nous n'en dirons pas plus !), est le morceau de bravoure du film. A cette occasion, Dario Argento s'est servi pour la première fois de la Steady-cam, cette caméra sur harnais qui efface les heurts du plan porté et que LA NUIT DES MASQUES puis SHINING et WOLFEN ont popularisé.

"Je n'ai pas voulu que la Steady-cam soit perceptible comme telle. Je n'aime pas cet effet de flottement qui est le sien trop souvent quand elle ne filme que le vide, que son propre mouvement. Je l'ai utilisée parce qu'il m'était impossible de suivre autrement la fuite de Lara Wendell dans le jardin et de donner l'illusion que la victime tourne en rond. Je crois que les défauts de la Steady-cam sont ceux des techniciens qui s'en servent : ils donnent au public un mouvement de caméra à défaut de lui faire partager une action concrète. Et le spectateur voit le cadre avant de remarquer ce qu'il contient. Je pense avoir évité ça grâce à la gestuelle paniquée de Lara Wendell et les mouvements sinueux sur les arêtes du décor."

Dans TENEBRAE, des scènes entières et de nombreux plans pris séparément sont de véritables "must" en matière de climax, d'angoisse, de violence, de sophistication... Une séquence ou plutôt un plan-séquence est la synthèse explosive de toutes les facettes du film et c'est sans doute le plus beau mouvement d'appareil jamais imaginé par Dario Argento. Disons simplement que la caméra survole une bâtisse de plusieurs étages comme elle avait autrefois survolé les minuscules "porte-bonheur" du tueur de PROFONDO ROSSO. Pour réussir une telle performance, une seule technique : la louma...

la réalisation du bras coupé en deux temps et deux moulages, l'un porté par l'actrice pour le plan large et l'autre à même la table pour le gros plan.







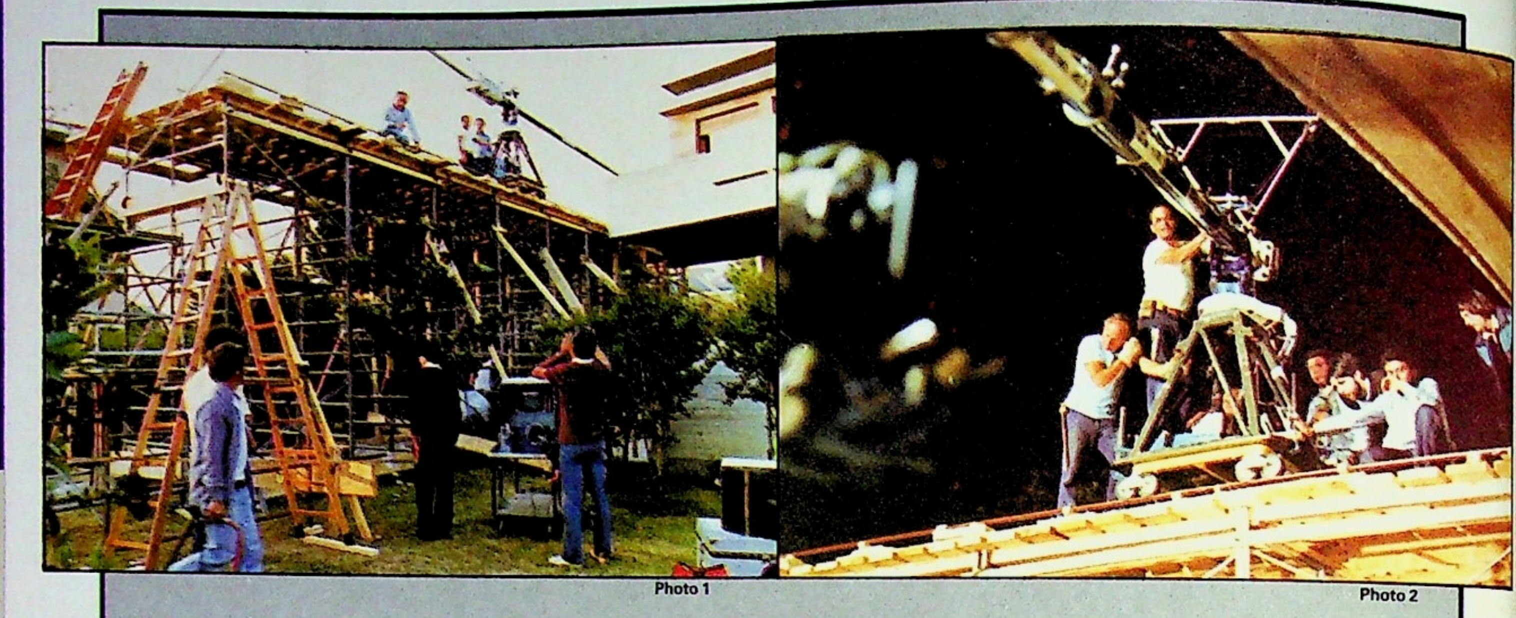


Photo 1

Photo 2

LA LOUMA

Une révolution technique tout aussi importante que la steadycam

La Louma fait partie de cette race d'instruments révolutionnaires qui provoquent dès leur introduction sur les plateaux de cinéma de nouveaux modes d'écriture. Elle répond à un désir toujours grandissant de toute une génération de réalisateurs en quête d'une caméra extrêmement mobile, capable d'effectuer en souplesse des mouvements sinueux dans des lieux difficiles d'accès.

Elle doit son nom à ses deux jeunes concepteurs français, Jean-Marie LavaLOU et Alain MAsseron. L'idée leur était venue en 1970, pour les besoins d'un tournage dans un sous-marin. Les passages étant trop encombrés et parfois coupés de sas étroits, ils ont rapidement compris qu'un chariot de travelling conventionnel ne serait d'aucune assistance. Ils ont alors construit le prototype de ce qui est devenu la Louma.

Il s'agit en fait d'une grue à bras unique – semblable à une perche de microphone géante (ou "girafe") – à l'extrémité de laquelle est fixée la caméra dont les mouvements sont contrôlés à distance. De ce fait, la Louma atteint un degré d'autonomie étonnant.

Le courant électrique pour les besoins de la caméra passe par les contacts métalliques des axes horizontaux et verticaux de la tête. Ainsi, il n'y a aucun inconvénient à effectuer une succession de panoramiques à 360°. En hissant la tête de la Louma dans une cage d'escalier circulaire, on pourrait suivre en un plan unique la montée ou la descente d'un personnage. Une qualité que Polanski avait su apprécier durant le tournage du LOCATAIRE. Il en va de même pour les panoramiques verticaux, à l'exception près que la caméra filme son support durant les 60° supérieurs du mouvement.

Lors des montées et descentes du bras, la tête conserve une position parfaitement verticale, grace à un système de compensation unique. Cette trouvaille permet non seulement de réduire l'encombrement de l'appareil, mais aussi d'accentuer la portée du bras. Dans le cas où la Louma, dans sa configuration longue de 7,21 m, serait placée au bord d'une falaise ou sur le toit d'un immeuble, le point de vue pourrait passer de 4,40 m au dessous du niveau du sol à 8,20 m. Un déplacement de 12 m.

Toutes les manœuvres de la caméra sont dictées à partir d'un pupitre de contrôle. Là le cadreur manipule ses deux manivelles comme s'il y était. La manivelle de droite contrôlant les panoramiques horizontaux, et celle de gauche les panoramiques verticaux. S'il doit filmer un sujet en déplacement rapide, il a même la possibilité d'augmenter électroniquement le rapport de vitesse entre le mouvement de la caméra et la rotation de la manivelle durant la prise.

L'assistant opérateur n'est pas non plus lésé, puisqu'il lui échoit un petit écran dans une boîte noire à partir duquel il peut vérifier la mise au point, la focale du zoom et l'ouverture du diaphragme. La caméra est en effet dotée d'une sortie vidéo reliée à des moniteurs qui permettent aux divers intéressés (cadreur, assistant opérateur, réalisateur) de surveiller ce qu'elle filme.

Outre les avantages du faible encombrement et de la maniabilité que permet le dispositif de commande à distance, il est également fort apprécié durant le tournage de plans comportant certains risques. Cela a été le cas dans la fosse aux serpents sur LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE de Spielberg où le cadreur avait pu tranquillement s'installer à une distance qu'il jugeait saine derrière son petit écran.

L'ensemble bras/support caméra est fixé sur un chariot qui lui permet de pivoter sur son axe, mais aussi de se déplacer sur des rails dans les méandres du décor.

En extérieurs il est possible de monter l'appareil sur une voiture travelling, voire sur une grue de chantier de 35 m ou plus... Ce qui augmente de façon conséquente sa plage d'utilisation.

Il n'est pas surprenant de voir qu'un outil proposant de telles alternatives aux méthodes de prise de vues traditionnelles ait été rapidement adopté par toute une école de jeunes réalisateurs. Lors de la préparation de "1941", Steven Spielberg avait seulement prévu la Louma pour quelques rares plans de voltige. Mais en cours de route, il s'en est tellement amouraché qu'il l'a conservée pendant plus de huit mois de tournage...

JEROME ROBERT

Photo 1 : Légère (770 kg), démontable, la Louma peut être installée sans difficulté sur des plates-formes surélevées là où des grues conventionnelles, beaucoup trop lourdes, n'auraient pas accès. En bas le poste de contrôle du cadreur avec l'écran et la tête manivelle.

Photo 2 : La Louma sur ses rails. Le bras étant composé d'une série de tubes, il est possible de donner à la Louma, selon le plan, la longueur adaptée. Ici dans sa configuration de 7,21 m ; des câbles de renforcement lui évitent de fléchir.

Photo 3 : Au premier plan la tête de la Louma. Le support de l'axe vertical nous cache la plate-forme de la caméra. Les câbles d'alimentation pour les besoins de la caméra et de ses mouvements amènent le courant dans des disques métalliques solidaires des deux axes de la tête. Là le courant est transmis par contact, ce qui évite qu'un labyrinthe de fils limite le nombre de rotations d'appareil. Le courant est redistribué à la caméra par les 5 fiches que l'on aperçoit à droite.

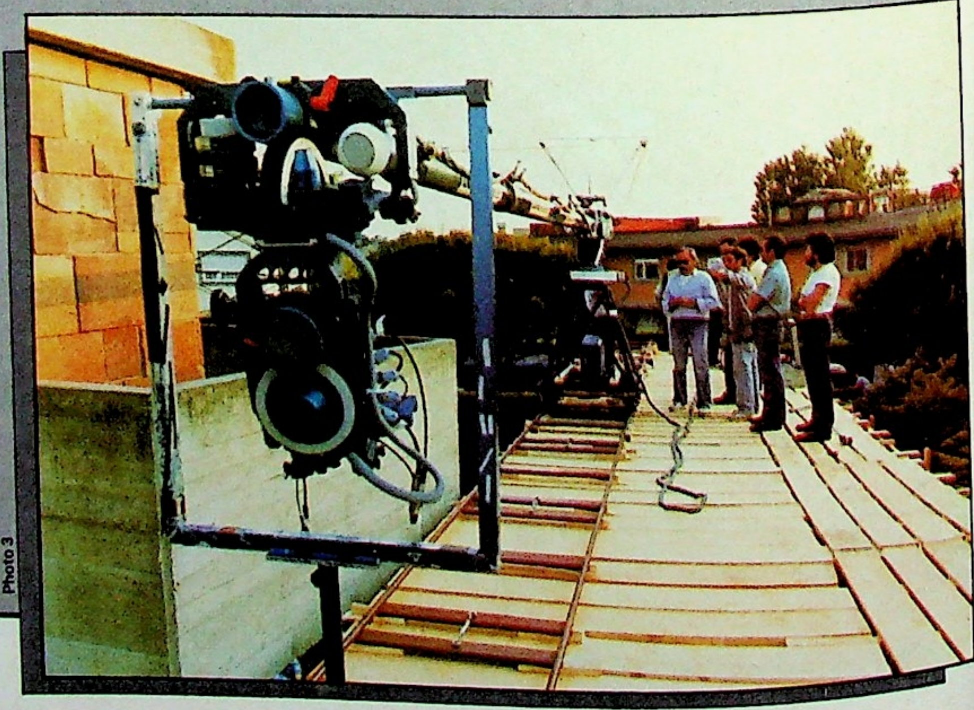


Photo 3



"Dans mon story-board (NDLR découpage dessiné), j'avais envisagé de montrer une maison sous tous les angles, de faire un grand saut visuel. La louma était le seul moyen de parvenir sans coupure dans l'image, sans montage ni trucage, à cette possession totale du lieu, à cette apogée du voyeurisme. J'ai eu envie d'embrasser, d'enlacer cette construction et c'est ma sensualité de metteur en scène qui parle à ce moment-là et non pas le narrateur ou l'auteur. Pour y parvenir, j'ai fait construire, à la manière d'une montagne russe, un praticable de 8 mètres de hauteur. Il longeait toute la maison. Grâce au long bras de la louma, nous avons donc pu partir du sol, nous envoler jusqu'aux tuiles puis redescendre de l'autre côté. C'est la seule scène où j'ai utilisé la louma. Elle nous a coûté une semaine pour l'installation et la préparation et une nuit de tournage en moins de 6 prises. Mais je m'en servirai à nouveau."

Poussant le défi jusqu'à l'obsession tel un pêcheur jetant l'hameçon toujours plus loin, Argento ne s'est pas limité à cette fulgurante cohérence du visuel. Il y ajoute le son et plus précisément une musique tant mélodique que concrète. Car, avec Brian De Palma, Dario Argento fait partie d'une race unique de cinéastes. Ils font le cinéma le plus intelligent du moment, celui qui renvoie toujours à l'innovation, à ses propres mécanismes mais sans dédaigner l'émotion véritable. Cette émotion, elle est ici dans les retrouvailles avec le groupe I Goblin, les compositeurs de PROFONDO ROSSO, SUSPIRIA et ZOMBIE qui ont dû céder leur célèbre appellation à la suite du départ de l'un d'eux. C'est donc sous leurs noms de baptême que trois des quatre musiciens rock les plus populaires d'Italie font un retour très remarqué. Mais là encore, nous ne sommes pas au bout de nos surprises :

"La musique a été faite en fonction de l'image. Nous avons opté pour une partition électronique. Tous les éléments déterminants de chaque séquence ont été mémorisés sur ordinateur. Nous avons ensuite utilisé le synthétiseur et, en particulier, un nouveau modèle qui offre la possibilité de reproduire les sons de batterie les plus divers avec la précision d'un computer. Ainsi, la musique s'est-elle collée aux mouvements de caméra, aux assassinats, et même aux pas des personnages. En fonction de la vie de l'image, elle s'est assignée d'elle-même un rythme parfait, un synchronisme au centième de seconde, impossible à obtenir sur une table de montage. J'ai toujours aimé l'exactitude car elle me permet de toucher davantage le public, de l'hypnotiser avec une régularité de métronome. Et l'ordinateur ne se trompe jamais !"

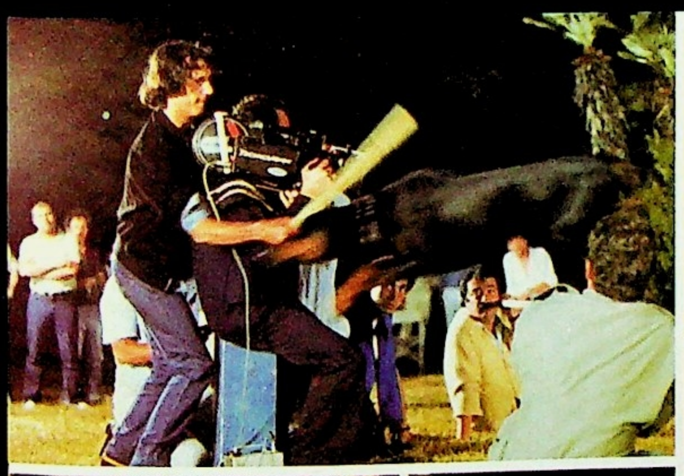
S'il n'y avait le souvenir douloureux des CINQ JOURS DE MILAN, on serait tenté d'en dire autant du cinéaste. TENEBRAE, dès sa première semaine, a pulvérisé les records du box-office, pourtant énormes, détenus par les précédents films de Dario Argento. Le soir même, Dario Argento me laissait dans le hall de la pension qu'il m'avait spécialement choisi : une grande bâtisse baroque blanche et orange, aux pièces profondes et sombres, où seuls résonnaient les grincements d'un vieil ascenseur. Un meurtre aurait été commis au premier étage. De ma fenêtre, je pouvais voir les feux de la Piazza dei Cinque Giornate. Et je pensais alors que ce sacré bonhomme avait de la suite dans les idées.

CHRISTOPHE GANS

FICHE TECHNIQUE

TENEBRAE. P : Claudio Argento. R : Dario Argento. SC : Dario Argento. PH : Luciano Tovoli. DEC : Giuseppe Bassan. COST : Pierangelo Cicoletti. MONT: Franco Fraticelli. MUS : Simonetti, Pignatelli, Morante. SFX : Giovanni Corridori. Technicolor. Italie. 1982. Durée : 2 h. Avec : Antony Franciosa, Daria Nicolodi, John Saxon, Ania Pieroni, John Steiner, Lara Wendell, Mirella d'Angelo, et avec la participation de Giuliano Gemma.

1. Préparation de l'effet du chien bondissant vers la caméra.
2. Dario Argento règle une scène de meurtre au rasoir.
3. Surenchère d'éclairages pour une nouvelle conception de la peur.











BD

JUGE DREDD

Paru en France en Novembre 1982. La première apparition du Juge a lieu en Angleterre en 1977 dans l'hebdomadaire de BD bas-de-gamme "2000 A.D.". Nous autres Français avons dû attendre jusqu'au mois de Novembre 1982 pour découvrir Dredd dans METAL HURLANT. Ce strip, sans contestation l'un des meilleurs du moment, a obtenu l'Eagle (Oscar anglais de la BD) en 1979, période à laquelle sa popularité en avait fait LE strip national britannique, le DAN DARE fin-de-siècle, quoi. Les scénarios en sont dûs à John Wagner, les dessins à Mike McMahon, Ron Smith ou Brian Bolland, graphiste le plus dynamique de la série. Vue la périodicité rapprochée de 2000 A.D., il ne put signer que quelques-unes de ces chroniques du futur, et quelques couvertures.
L'action se déroule au 23e siècle aux USA et dans les colonies lunaires : après la première guerre nucléaire, le monde dévasté n'offre plus qu'un refuge aux survivants, les Mega-City. Plus de 4000 crimes sont commis chaque jour dans ces dédales surpeuplés. Pour se protéger, les habitants s'en remettent à des super-flics motorisés armés de pisto-lasers, les JUGES ! Impitoyables défenseurs de l'ordre et de la loi, ils n'ont de comptes à rendre à personne et exécutent allègrement les "contrevenants" ou les exilent dans les Zones d'Enfer qui séparent les cités.
Par Drokk ! Ce juge Dredd rappelle sacrément tous les vieux justiciers de l'Ouest sauvage, Roy Bean ou le Lone Ranger, et Mega City One a un petit air de Texas au-delà du Pecos. Les épisodes sont courts et souvent assez parodiques : les gansgsters prennent l'aspect des Marx Brothers, un savant fou à la Dr Frankenstein est dessiné avec la tête d'un personnage de Don Martin, etc... Mais le côté "prospective-S.F." reste très développé. Personne ne travaille plus, les robots infestent les villes, la guerre traditionnelle est remplacée par toutes sortes de jeux ultra-violents, en particulier un sanglant Intervilles où les Rouges constituent un ennemi de choix.

Le délire est constant dans les histoires du JUGE DREDD, héros implacable aux allures de footballeur américain, figure déifiée de la LOI qui fonce sur les contrevenants avec son Master-Blaster, le Peacemaker Justicier à la main. Dredd est bien un véritable héros moderne, et en plus c'est un champion au flip-bong, ce qui le fait encore monter dans notre estime.
Un premier album dessiné par McMahon est paru en Décembre 82 aux Humanoïdes Associés (48 pages pour 45 misérables francs), un second sort ce mois-ci, reprenant les meilleures bandes noir et blanc de Bolland. Les fans de MAD MAX vont se régaler avec cette série exceptionnelle qui distille un punch salutaire. Les amateurs de Gotlib ou Crespin n'ont qu'à bien se tenir et à faire pénitence, sinon le juge va venir les corriger ! Enfin un peu d'action ! Enfin une vraie bande dessinée ! Drokk !



CAMELOT 3000

Cinq albums du JUGE DREDD sont parus en Angleterre, et ils ont conquis les États-Unis avant d'envahir l'Europe entière. Brian Bolland est ainsi devenu en peu de temps l'une des nouvelles stars du comics mondial, un peu comme Frank Miller avec son DAREDEVIL. Bolland s'est donc vu proposer par Joe Orlando, le plus sage directeur artistique de chez DC Comics, une série de prestige sur beau papier (beuh ! beuh ! le "beau papier" des Américains est ignoble ! Et en plus les couleurs passent atrocement mal dessus ! Quelle pitié !).
Ça s'appelle CAMELOT 3000.
Selon la nouvelle formule imbécile et copiée sur les Européens qui consiste à imprimer sur offset lisse des séries limitées à quelques numéros, soi-disant de luxe, les éditeurs de comics d'outre-Atlantique ont balancé Bolland dans les griffes du scénariste Mike Barr et lui ont confié douze numéros de Camelot 3000. On en est au cinquième jusqu'ici. Ça raconte le retour du Roi Arthur sur terre, en l'an 3000 (on s'en serait douté), grâce à une coïncidence fortuite et néanmoins imprévue, sinon étonnante. Enfin, bon, la population terrienne est devenue apathique et décadente, et a renoncé au développement des armements et à la conquête spatiale. Manque de chance, des extra-terrestres décident d'envahir la planète histoire de rire un peu, et détruisent Londres. Un innocent fuyard bute sur la tombe d'Arthur qui, dérangé dans son sommeil séculaire, lui décoche un uppercut et se rendort. Non, pardon, Arthur décide de sauver le monde et arrache l'épée Excalibur de son enclume séculaire, et réveille Merlin qui, furieux, lui expédie un direct et se... Attendez, je m'embrouille, Arthur et Merlin vont réveiller tous leurs copains chevaliers et ils partent bousiller de l'extra-terrestre, beaux champions aryens du bon droit. En fait, tout cela n'était qu'une vaste imposture car la pulpeuse Morgan le Fay dirige les Extra-terrestres. Quelles complications !
Disons que c'est un peu idiot sur les bords, et que ça n'a rien d'étonnant quand on sait que Barr trouve que "EXCALIBUR" et "SACRÉ GRAAL" présentaient une vision "hideuse, sale et boueuse" du monde arthurien. Il se rapprocherait plutôt des "Chevaliers de la Table Ronde" de Richard Thorpe, où tous les bons sont beaux et nobles et tous les méchants laids et vils (et non-aryens ?). Camelot 3000 vaut la lecture, mais le dessin de Bolland est moins inspiré que dans DREDD, plus froid et raide (un cadavre frais, en quelque sorte). Si la joliesse du trait reste, l'essentiel est absent.



INDIANA JONES

Suite imaginée par Marvel au film de Spielberg "Les Aventuriers de l'Arche Perdue". John Byrne et Terry Austin, équipe qui a fait le succès des X-MEN ces dernières années, puis des FANTASTIQUES que J.B. a repris seul, s'attaquent à un peu fort pour eux. On peut se demander si leur style léger et inconsistant convient à ce genre de série qui a besoin d'exotisme, d'ambiance, et d'une structure solide. Toutes caractéristiques malheureusement absentes des trois premiers numéros. Est-ce la faute des scripts de Denny O'Neil (ex scénariste du BATMAN de Neal Adams), qui a été en meilleure forme ? Ces péripéties peu inventives (Afrique, statues en or, vilains nazis, sous-marin, etc.) ne laissent pas espérer grand chose de cette série. (Pas encore de parution française programmée).

STAR WARS

Encore chez Marvel, le numéro 68 de la série inspirée des films célèbres marque le commencement d'un nouvel épisode à rallonge : "The Search begins" (la quête commence). Excellent démarquage des films, découpage magistral de Gene Day (graphiste de MASTER OF KUNG-FU), bon encrage de Tom Palmer (un monument : X-Men d'Adams, Dracula et Daredevil de Gene Colan), script ingénieux de David Michelinie. On se croirait au cinéma. Se lit comme un film. (Bande à paraître en France aux éditions LUG).



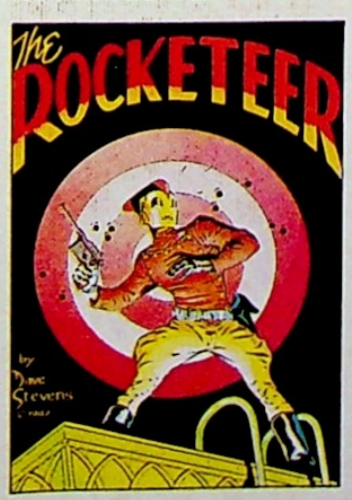
MAD N° 236, aux USA, offre une réjouissante parodie d'E.T. par Jack Davis. On y voit le charmant extra-terrestre faire d'horribles grimaces et se mettre le doigt dans l'œil en essayant d'imiter Elliott. Je craque. A propos de MAD et des EC Comics, on annoncerait la parution prochaine des fabuleux EC Comics en France, ces perles de la BD des années 50 qui ont inventé toute la science-fiction moderne. Mythe ou vérité ?

ROCKETEER

Dans la clarté lumineuse des années trente, un éclair traverse le ciel, flèche d'acier étincelante. C'est un nouveau héros, le ROCKETEER, l'homme-fusée, créé par Dave Stevens, un tout jeune auteur de comics Californien extrêmement talentueux. Au départ, Cliff Secord est acrobate aérien, passionné de mécanique. Le hasard met entre ses mains une force fantastique : un moteur révolutionnaire surpuissant. Armé de cet engin miraculeux, il fabrique un costume digne de sa nouvelle identité : le Rocketeer. Il n'a au premier abord pas l'idée de se servir de ses nouvelles facilités (quand même, il peut voler !) pour autre chose que ses acrobaties habituelles. Mais les circonstances vont en décider autrement et il va se retrouver embringué dans des aventures extraordinaires...

Cette bande est tout simplement formidable ! On y découvre un dessinateur/scénariste stupéfiant de dextérité, au sommet de ses possibilités alors qu'il commence sa carrière. Le ROCKETEER paraît chez Pacific Comics, compagnie indépendante pleine de jugeotte qui a réussi à récupérer dans ses rangs Jack Kirby et Steve Ditko, créateurs pour Marvel de l'Araignée et des 4 Fantastiques ! En quelques histoires seulement, Dave Stevens est devenu une des idoles du fandom américain, grâce à sa bande qui évoque parfaitement le charme des sérials Republic des années 30-40. Riche en péripéties et pleine d'humour sa série est l'une des meilleures du moment. Le graphisme est raffiné et brillant, et l'héroïne du strip, Betty Page, vedette des photos déshabillées des années 50 aux USA, permet à Stevens de démontrer son talent de dessinateur de pin-ups. Enfin, disons que cette bande est un petit chef-d'œuvre dès son démarrage ! A quand la parution française ?

CAPTAIN X & D.H. ■





DISQUES

En dépit de la concurrence impitoyable de la vidéo, les disques de musique de film ne tendent pas à disparaître, mais plutôt à se développer de plus en plus. Et ce dans tous les styles (après Bernard Hermann et Miklos Rozsa, on s'intéresse maintenant de très près aux compositions de Max Steiner ou Elmer Bernstein), toutes les périodes (à témoin le grand nombre de rééditions), et tous les genres. De ce point de vue, le cinéma fantastique est loin d'être en reste, puisque à l'heure actuelle, un album est prévu presque systématiquement avec tout film à succès. Et parfois même dans un pressage français qui, s'il n'est pas toujours doté d'une superbe pochette (les deux MAD MAX par exemple), permet au plus grand nombre de pouvoir l'écouter à loisir.

Pour l'instant, **HALLOWEEN III – SEASON OF THE WITCH** n'existe qu'en édition américaine (MCA 6115), mais il y a fort à parier que quelqu'un suivra l'exemple de HALLOWEEN II, qui était sorti avec l'affiche française du film. Comme précédemment, la partition est composée par John Carpenter lui-même, qui participe à la production avec Debra Hill, et Alan Howarth. Mais avec une grande nouveauté : contrairement aux deux précédents "épisodes", le "thème d'HALLOWEEN" a totalement disparu de la bande sonore. Il subsiste néanmoins une partition électronique d'une perfection étonnante qui demeure aisément écoutable sans le support de l'image. La collaboration Carpenter-Howarth s'améliore donc à la suite des compositions de NEW YORK 1997 et HALLOWEEN II qui, à part quelques titres, se retrouvaient considérablement diminuées en solitaire. De plus, un raffinement technique leur permet de travailler plus efficacement : ils composent la musique en visionnant simultanément une copie vidéo du film synchronisé à un magnétophone. Ils peuvent ainsi juger de l'impact des notes sur les images... De plus, dans la lignée de leurs deux précédentes collaborations, Carpenter et Howarth ont écrit un morceau dans un style complètement différent, à l'instar de "Everyone's Coming to New York" et "Mr Sandman" : cela s'appelle ici "Halloween Montage", avec Tommy Lee Wallace, le réalisateur, comme narrateur.

A mi-chemin entre l'électronique et l'orchestre classique se trouve la musique de TRON (CBS 73665). Pour la première fois, le synthétiseur et autre Moog ont occupé la même place d'exécution que les autres instruments plus conventionnels. Ce qui donne un aspect musical au film en rapport avec la texture à la fois tangible et artificielle des plans de cet univers de jeux vidéo. Et après un travail fructueux avec Stanley Kubrick sur ORANGE MECANIQUE (sous le nom de Walter Carlos) et SHINING, WENDY Carlos nous démontre avec brio qu'elle est capable de ne pas se contenter d'adapter des œuvres classiques, mais également de composer de façon originale une partition toute en cordes et claviers, à l'image de l'œuvre, à la fois naturelle et synthétique...



La musique de **BRISBY ET LE SECRET DE NIMH** (the Secret of Nimh – That's Entertainment TER 1026) est par contre de facture moins révolutionnaire. Ce qui est à la assez surprenant de la part de Jerry Goldsmith, qui a toujours su trouver un son nouveau, inédit, à la fois inusité et mélodieux, dont le besoin se faisait impérieusement sentir (LA PLANETE DES SINGES ou LA MALEDICTION par exemple). Ici, pour ce dessin animé sur fond de charmantes souris, il a mis l'accent sur les instruments à bec, et principalement les flûtes, piccolos, hautbois... Jerry Goldsmith a adapté les recherches musicales entreprises par Prokofief dans "Pierre et le Loup", en caractérisant l'univers de Mrs Brisby avec une technique similaire. La musique est à la fois tendre ("Step Inside My House", "End Titles") dans ses reprises du thème principal de la chanson "Flying Dreams", interprétée par deux fois par Sally Stevens et Paul Williams dans la version originale, et aussi plus enlevée, plus dramatique,



avec ses envolées de violons, le temps plus rapide, l'orchestration plus enveloppante pour la scène du déménagement ("Moving Day" et "The House Raising"). Une facette de plus à rajouter à l'un des compositeurs les plus prolifiques à l'heure actuelle, en attendant sa partition pour PSYCHO II...

Pour terminer, il serait indigne de ne pas citer l'énorme et fabuleux travail qu'a fourni John Williams pour composer la musique d'E.T. Le film tout entier est baigné d'un lyrisme, d'un pathos, d'un sentiment de grandeur, d'identification aux personnages, qui ne parviennent à leur parfaite maturité, leur éclatement au grand jour que grâce à la partition de John Williams qui persiste à "mettre en notes" les films les plus marquants de ces dernières années (LA GUERRE DES ETOILES, RENCONTRES..., SUPERMAN, L'EMPIRE..., LES DENTS DE LA MER I et II, LES AVENTURIERS..., et bien d'autres encore). Les superlatifs ne manquent pas pour qualifier une telle œuvre, un tel chef-d'œuvre... Que dire en effet sur la frénésie joyeuse dans "Flying", le clin d'œil de "E.T.'s Halloween", le "love theme" - ou plutôt le "friendship theme" - qu'est "E.T. and Me"... Au bout d'un moment, les mots perdent toute valeur ; et seule subsiste une émotion tellement complète qu'on ne peut l'expliquer sans lui faire perdre sa pureté. John Williams a signé une fois de plus une musique qui ne ressemble à aucune autre, tout aussi exemplaire que ses précédentes, et qui laisse augurer de sa collaboration soutenue avec Steven Spielberg une œuvre aussi singulièrement exempte de défauts que celle née de la rencontre entre Alfred Hitchcock et Bernard Herrmann.

Un dernier mot, et c'est vraiment fini. Dans son dernier disque, Alice Cooper a dédié un de ses titres "No Baloney Homosapiens" à "Steve & E.T."... Peut être le plus bel hommage que l'on pouvait leur rendre ! Ce qui n'est pas si mal pour un chanteur qui ressemblait plus à une cerise en manque d'eau de vie qu'à l'ombre de lui-même il y a encore peu, et se permet un come-back percutant au son de "I Am the Future", générique de CLASS 1984, également sur le même album.

DOMINIQUE MONROCQ ■



LIVRES

BRISBY ET LE SECRET DE NIMH

Le film en bandes dessinées. Editions Téléguide.
Produire une bande dessinée médiocre à partir d'un dessin animé remarquable semble **a priori** relever de l'exploit, mais cette version de BRISBY ET LE SECRET DE NIMH est malheureusement là pour prouver le contraire. Curieusement, les vignettes ne sont pas directement reprises des dessins du film, alors que cette technique avait donné d'excellents résultats pour les bandes dessinées tirées de TINTIN ET LE LAC AUX REQUINS ou des MAITRES DU TEMPS. Mais, double absurdité, loin de se démarquer franchement des images du film pour aboutir à une re-création, elles les recopient servilement (mêmes cadrages, mêmes perspectives...) en en affadissant les couleurs et les décors !
Même déconfiture pour le texte : alors qu'une version en bandes dessinées pouvait être l'occasion de clarifier une histoire parfois un peu trop complexes pour des enfants, les modifications introduites ici mènent aux plus franches incohérences. Sans doute en raison d'une convention établie dans l'intérêt de la jeunesse (?), le scénario de la bande s'interdit de faire mourir les personnages principaux. S'il n'est pas gênant de voir le traître blessé et non occis à l'issue du duel final, on reste perplexe de ne voir mentionnée à aucun moment dans le **flashback** sur NIMH la mort de Jonathan Brisby, pourtant annoncée avec insistance dans l'introduction. Comprenne qui pourra !

Le livre du film, adapté par Seymour Reit. Deux Coqs d'Or.
Le "livre du film" publié aux Deux Coqs d'Or n'est pas d'une folle originalité. Selon le même principe que **E.T., l'album de l'Extra-Terrestre** publié chez Flammarion, un court texte et d'abondantes illustrations. Mais ces illustrations, contrairement à celles de la bande dessinée, sont ici directement tirées du film et soigneusement reproduites. Quant à la brièveté du texte, elle n'est pas obtenue au prix de la logique (la mort de Brisby n'est pas annoncée dès l'ouverture, mais elle est nettement exposée en son temps). Elle n'enlève rien non plus à l'émotion que cette histoire de souris, remuant ciel et terre pour sauver son fils malade, suscitera chez les enfants.
C'est ce second livre - d'un prix d'ailleurs très accessible étant donné ses qualités techniques - qu'il conviendra d'offrir à de jeunes lecteurs.



RUSS MEYER

RUSS MEYER ou **Trente ans de cinéma érotique américain,** par Jean-Pierre Jackson. PAC.
Commerce oblige : sur la couverture, le nom de Russ Meyer en lettres moyennes ; mais le sous-titre - **Trente ans de cinéma érotique américain** - en gros caractères. Cependant, cette forme de publicité n'est pas tout à fait mensongère, dans la mesure où, en France, Russ Meyer apparaît avant tout comme un **mythe** : on n'a pas vu ses films - sauf en quelques rares occasions -, mais on a tant entendu parler de lui qu'on croît le connaître. Tel Hitchcok, Meyer peut d'ailleurs se glorifier de voir la publicité de ses films construite plus sur son nom que sur celui de ses vedettes. Le public sait par exemple que le nom de Russ Meyer sur une affiche est l'assurance de découvrir moult jeunes femmes à la poitrine particulièrement abondante. Bien sûr, on se doute que de telles images doivent bien être un peu caricaturales, mais personne avant Jean-Pierre Jackson ne s'était lancé dans une étude sérieuse de ce réalisateur "à part".
En dépit de quelques inexactitudes (il faudrait préciser que la seconde partie de JE SUIS CURIEUSE s'appelait en France ELLE VEUT TOUT SAVOIR ; le premier film de Romain Gary n'est pas LES OISEAUX MEURENT mais LES OISEAUX VONT MOURIR AU PEROU), l'ouvrage se lit avec intérêt et avec plaisir. Tous ces scénarios débridés nous amènent à voir en Russ Meyer un descendant de Sade qui serait en même temps cousin de Groucho et de Chico Marx. Mais, peut-être simplement parce que Jackson est acquis corps et âme à la cause de Russ Meyer, il n'offre pas de celui-ci la "démythification" qu'on pouvait attendre. Le parti pris suivi pour l'architecture générale du livre est celui de la bio-filmographie chronologique avec commentaires. Ces commentaires sont souvent très judicieux et très éclairants dans le détail, mais il manque à l'ensemble, pour être vraiment complet, une tentative d'analyse globale du cinéma de Meyer - on n'explique en rien un film en alignant le nombre de milliers de dollars qu'il a pu faire rentrer dans les caisses. Certes, l'auteur avoue ouvertement les limites de son travail en intitulant son dernier chapitre "En guise de conclusion provisoire", mais l'on aurait aimé voir posées quelques questions "morales" qui, quelles qu'en soient les réponses, se posent pratiquement d'elles-mêmes dans un ouvrage qui s'attache à résumer, comme l'indique son sous-titre, trente ans de cinéma érotique américain. Il n'est pas sûr, par exemple, qu'un film comme BEYOND THE VALLEY OF THE DOLLS ne contienne pas quelque chose de profondément malsain, même si ce malsain là n'est pas à rejeter.
Somme toute, ce qui semble faire l'unité des films de Russ Meyer tels que nous les présente le livre de Jean-Pierre Jackson, c'est avant tout la manière "indépendante" dont ils sont produits. Est-ce suffisant pour qu'on puisse parler d'une "œuvre" ?
L'avenir le dira : non content d'avoir écrit ce livre, Jackson est devenu maintenant distributeur... des films de Russ Meyer. C'est à lui que l'on doit la récente sortie de SUPERVIXENS. D'autres films du Maître devraient maintenant sortir à raison d'un tous les six mois.

AVRAM EFFELL ■



E.T.

L'album de l'Extra-Terrestre. Texte de Williams Kotzwinkle. Editions du Chat Perché, Flammarion.
Le texte est une version ultra-condensée de la **novelization** - assez réussie - parue chez J'AI LU. L'ouvrage, visiblement destiné aux enfants, se compose essentiellement de photographies extraites du film. Certaines de ces photographies restent originales et peuvent encore faire rêver, malgré le déluge d'illustrations qui a submergé la presse depuis plusieurs semaines. On regrettera seulement la qualité technique très inégale des reproductions - quelques-unes sont très pâles, sinon franchement floues.

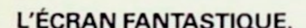
REVUES

CINEFANTASTIQUE.



Spécial Double Issue, Vol.13, n° 2/3.
Frederick S. Clarke, directeur et rédacteur en chef de **Cinefantastique** - CFQ pour les habitués - aurait un jour déclaré que sa revue était la meilleure au monde des revues consacrées au cinéma fantastique. Il se pourrait bien qu'il ait raison. Petit fanzine - publication d'amateurs - ronéoté à l'origine, **Cinefantastique** est vite devenu à partir des années soixante-dix l'instrument de référence pour les amoureux de ce que les Américains appellent, sans autre précision, **le genre** (entendez celui de la science-fiction, de l'horreur, et bien sûr du fantastique). Si certaines options critiques récentes ne laissent pas de surprendre - des colonnes élogieuses sur des navets aussi patents que FIREFOX ou MÉGAFORCE, une attitude plus que réservée, en revanche, pour LA GUERRE DU FEU, malgré son succès aux États-Unis -, l'information donnée par **Cinefantastique** reste, par sa richesse et son sérieux, à mille pieds au-dessus de toutes les autres publications consacrées au même type de cinéma. Ceux qui pensent avoir atteint la saturation totale à propos d'E.T. verront avec surprise leur intérêt renouvelé en feuilletant le dernier numéro : CFQ est bien le seul à expliquer aussi clairement et aussi précisément comment on fait voler les bicyclettes ou comment le personnage d'E.T. a été conçu. Mais on trouvera également des articles analogues sur POLTERGEIST, KRULL, et THE THING, avec, pour celui-ci, d'incroyables dessins de

production révélant comment a été réalisé le trucage de la poitrine qui s'ouvre pour laisser la place à une fatale paire de mâchoires. Le précédent numéro offrait un très long dossier sur CREEPSHOW qui, à lui seul, est une étude complète sur la manière dont se fait un film, de sa conception jusqu'à sa sortie.
Paradoxalement, CFQ paie assez cher le prix de sa rigueur et de son sérieux : son tirage - quelques dizaines de milliers d'exemplaires - reste modeste par rapport aux normes américaines. Mais contrairement à certaines grandes machines qu'on peut oublier aussitôt qu'on les a lues, **Cinefantastique** se conserve. Chaque numéro peut se relire un an, cinq ans, dix ans après sa parution avec le même intérêt.



L'ÉCRAN FANTASTIQUE.

L'histoire du magazine **L'Écran Fantastique** est à bien des égards semblable à celle de **Cinefastastique.** A l'origine petit fanzine ronéoté lui aussi, il est progressivement devenu magazine professionnel, mensuel depuis septembre dernier, avec un tirage en constante progression (35000 exemplaires pour le N° de décembre). Étant donnée l'importance prise par le cinéma fantastique dans l'ensemble de la production cinématographique, **L'Écran** a un peu oublié ces dernières années la formule des grands articles de rétrospective sur certains films ou réalisateurs "classiques" pour suivre de plus près l'actualité : citons, parmi les plus récents, les longs dossiers consacrés à BLADE RUNNER, TRON ou THE THING.
Mais le numéro de janvier, comme il est de tradition, sera consacré au Festival de Paris. Quelles que soient les critiques qu'on puisse adresser à celui-ci (et plus précisément peut-être à son public), il serait vain de nier qu'il constitue un événement absolument unique en son genre, une institution qui a permis au début des années 70 aux spectateurs français de découvrir L'ABOMINABLE DOCTEUR PHIBES, ASYLUM, VAMPIRE LOVERS et bien d'autres à une époque où, la vidéo n'existant pas, ils devaient se contenter de rêver de tels films.
On trouvera donc le compte rendu de tous les films anciens et nouveaux présentés au Rex du 12 au 22 novembre, certains accompagnés d'entretiens avec réalisateurs, acteurs ou scénaristes (Larry Cohen pour FULL MOON HIGH, Allan Holzman pour MUTANT, Michel Parr pour THE UNCANNY, Howard Ross pour L'ÉVENTREUR DE NEW YORK et Sam Raimi et Robert Tapert pour EVIL DEAD).
Le numéro de février de **L'Écran Fantastique** sera consacré aux zombies.



VIDEO CLIPS

... OU LE VINYL SUR CELLULOÏD

ABC : "Poison Arrow" (Phonogram). Dans un théâtre immense, à la décoration très surranée, rococo en diable, se joue une pièce adaptée de la mythologie... Diane se repose dans les sous-bois, entourée de purs ruisseaux et de nymphes en tenues légères, tandis que Jupiter lance quelques éclairs. Dans la fosse d'orchestre, un groupe exécute une musique rythmée, sur fond de roulements de caisses et de saxophone...
Dans une boîte de nuit, les mêmes musiciens ont sorti leur guitare électrique. C'est alors qu'apparaît en haut de l'escalier LA femme, la féminité idéale incarnée, dont va tomber éperduement amoureux le chanteur. Et sur ces mêmes notes va se dérouler la plus étrange des passions, le plus fulgurant des coups de foudre. Diane, la femme fatale, tout se mélange. Et d'un souffle magique, il ne restera qu'un amant transi, attendant qu'elle décoche sa flèche, ou encore un homme minuscule, réduit de façon à se noyer dans une coupe de champagne, contemplant sa gigantesque déesse, sa diva...
Quelques plans... Peu de mouvements compliqués de la caméra. Tout l'art réside dans les décors, un rythme musical qui facilite le montage, une prestation du groupe efficace. En bref, un produit typique de la vidéo britannique, porté à son point culminant avec Roxy Music ("Avalon").







Sheena Easton : "Machinery" (Pathé Marconi/EMI). Un vidéo clip n'est pas forcément et uniquement la retranscription fidèle et servile des paroles de la chanson. Et cette quasi règle d'or est illustrée à la perfection dans ce petit film de Sheena Easton, première artiste à avoir interprété le thème d'un James Bond et à faire partie du générique (RIEN QUE POUR VOS YEUX).



Sur un drame sentimental de rupture (les textes) se greffe un trafic de diamants découvert par hasard par une secrétaire qui vient d'être renvoyée (le clip)... Mais il faut surtout noter le soin apporté à la direction artistique. Pour donner le sentiment d'une usine en plein fonctionnement, mais aussi pour accentuer l'impression de manipulation, de simple rouage dans une gigantesque mécanique, inhérent à la base musicale, le studio est peuplé de danseurs aux gestes automatiques, impersonnels. Des roues dentées sont peintes en noir sur leurs combinaisons immaculées, dans un style qui renvoie en même temps à l'art déco des années 20 et aux TEMPS MODERNES de Charles Chaplin... Comme quoi un peu d'imagination permet de tout faire dans un coin de studio minuscule...

Phil Collins : "Thru These Walls" (WEA/Warner). Du second disque solo de l'actuel batteur-chanteur de Génésis, il ne faut retenir pour cette rubrique que le titre "Thru These Walls". Pas spécialement parce que la réalisation en est particulièrement brillante (ce qui n'est pas le cas) ou encore pour la symbiose parfaite entre textes et images, mais plutôt en raison des problèmes de passage qu'elle a occasionnés sur les antennes de la télévision anglaise. C'est le second clip plus ou moins interdit en quelques mois. Le premier, "Stand or Fall" de The Fixx, qui montrait quelques soldats dans une guerre très colorée par des fumigènes, et somme toute assez anodine, avait eu le désavantage de passer lors du récent conflit des Falklands. Celle-ci est jugée immorale... Il est vrai que cette histoire d'un homme désœuvré, passant son temps dans sa chambre obscure à écouter (avec un verre pour améliorer la réception) les ébats amoureux des couples dans les pièces voisines, n'est pas d'une parfaite délicatesse...



Kim Carnes : "Voyeur" (Pathé Marconi/EMI). Pour finir en beauté, voici l'un des plus splendides clips de l'année... Pour son dernier album, Kim Carnes réussit l'exploit de réaliser une vidéo encore plus belle que ses précédentes ("Bette Davis Eyes" et "Draw of the Cards"). En près de quatre minutes, "Voyeur" résume l'argument de PULSIONS de Brian DePalma : le témoin involontaire d'un meurtre se retrouve pourchassé par le tueur qui va tenter de la faire disparaître à son tour... Une mise en scène soignée, qui rend hommage assez naturellement au réalisateur de BLOW OUT, est l'atout principal de cette production fascinante, à l'imagerie parfois déroutante (le ninja, un cheval blanc dans la brume...). Une réussite indiscutable.

DOMINIQUE MONROCQ ■

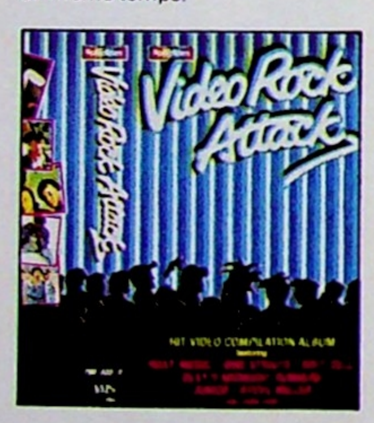




VIDEO

VIDEO ROCK ATTACK
(Polygram Video)

A l'instar de la première tentative, cette seconde compilation de video-clips joue ouvertement la carte de la diversité, à la fois du point de vue musical et des traitements diversifiés et souvent totalement opposés de l'image. Tout y est... Les décors délirants, la caméra mobile, les rythmes syncopés, la surenchère électronique, les trucages les plus fous se mêlent, s'interpénètrent pour ne former qu'un tout unique, étrange, déroutant, dérangeant, novateur, curieux et néanmoins cohérent. Quel que soit la réalisation préférée ou encore la facture mélodique, seuls importent dans une telle variété la qualité fondamentale du produit fini, avec tout l'héritage provenant de la publicité, et le professionnalisme évident des groupes, chanteurs, et autres techniciens qui ont fait du clip ce qu'il est maintenant : un exercice de style comme un autre, à l'égal du film publicitaire, d'avant-garde ou encore expérimental. Et parfois même les trois en même temps.



Que choisir... les effets spéciaux d'"Abracadabra" par Steve Miller, les influences jamaïcaines revues et corrigées par la vie londonienne de Junior, le rythme endiablé de Dexy's Midnight Runners, l'esthétisme froid de "Da Da Da", King Crimson s'attaquant avec assez peu de bonheur aux fondus enchaînés, la poupée de "Private Investigations" et la guitare de Mark Knofler de Dire Straits, les riffs de Rainbow, les idées de "More Than This", mais assez mal exploitées, pour Roxy Music, ou bien d'autres... Quoi qu'il en soit, cet éclectisme de sélection aura le mérite d'attirer le plus possible de spectateurs potentiels, et permet d'attendre avec espoir le troisième volet d'une série que l'on espère longue. D.M. ■

THÉÂTRE DE SANG.

En 1970, Robert FUEST, cinéaste esthète hélas méconnu réalisait un chef d'œuvre : L'ABOMINABLE DR. PHIBES. Un acteur défiguré interprété par Vincent Price s'y employait à exterminer une équipe de chirurgiens, responsable selon lui de la mort de sa femme lors d'une opération. Raffiné, il les tuait en utilisant chacune des neuf plaies d'Égypte : rats, grenouilles, abeilles, monstres, sang, etc. Dans un décorum du plus pur style Art Déco, Price, en automate blafard et silencieux orchestrait la danse macabre. Les producteurs de l'A.I.P. (American International Pictures), forts du gros succès de cette entreprise, demandèrent à Fuest une suite... Et Phibes de renaître de ses cendres encore chaudes dans LE RETOUR DE PHIBES (PHIBES RISES AGAIN), séquelle soignée mais modifiée par les américains, agacés semble-t-il par la permanence de l'humour britannique. Enfin, en 1972, FUEST se voit proposer THÉÂTRE DE SANG (THEATER OF BLOOD) avec Vincent PRICE toujours, qui devait cette fois incarner un acteur Shakespearien décidé à se venger d'une caste de critiques hautains. Les meurtres étaient calqués sur les épisodes criminels des pièces de SHAKESPEARE (JULES CESAR frappé de plusieurs dizaines de coups de dagues, HECTOR traîné par un cheval au galop, OTHELLO étranglant sa femme, etc.). L'opportunisme du projet rebuta FUEST qui refusa qu'on le catalogue "réalisateur de comédies d'horreur à neuf meurtres avec Vincent PRICE" et la charge échut à l'anglais Douglas HICKOX (metteur en scène de LA CIBLE HURLANTE, policier assez violent et plus récemment de ZULU DAWN, fresque historique éblouissante).

Et le miracle se produit : HICKOX transforme une œuvre de commande bâtarde en un opéra morbide plein de bruit, de fureur et de sang. A l'inverse de FUEST, qui s'applique à recréer un univers sophistiqué, HICKOX choisit la crudité et le raffinement dans le mauvais goût : les sbires d'Edward LIONHEART, incarné par PRICE, loqueteux gémissants, absorbent en permanence de l'alcool à brûler et les mises à mort des critiques abondent en détails sordides (Robert MORLEY étouffé par le ragoût concocté à partir de ses deux charmants caniches, Jack HAWKINS étranglant sauvagement la flasque Diana DORS).

LIONHEART, qui revit littéralement SHAKESPEARE dans un théâtre abandonné, règne en souverain frénétique et décrépi sur ce monde décadent. Avec sa diction lente et hiératique, sa gestuelle outrée et ses déguisements jaunis, il ponctue de courts esclandres les meurtres de ceux qui brisent les carrières à coups d'articles gratuits et sentencieux, sans pour autant ressentir eux-mêmes l'émotion que procure le texte. Price, longtemps traité de pauvre bouffon, règle ses comptes lors de cette ultime représentation, et n'en finit plus de se regarder jouer.



Sur une partition admirable de Michael J. LEWIS, tour à tour mélodramatique, enjouée et mélancolique, HICKOX rend hommage à ces acteurs narcissiques d'un autre âge, du Douglas FAIRBANKS bondissant (la scène du duel) au Lon CHANEY masqué et rampant. Méprisant l'univers satisfait et ankylosé des critiques londoniens, il dévoile un lieu tragique, terrains de déchaînement de passions à vif, coulisses obscures où des présences spectrales aux visages livides ricanent, hurlent ou s'effondrent en sanglots. Ne venez pas leur reprocher de pleurer de vraies larmes...
Il est à regretter que la duplication soit en version française. En effet, la diction savoureuse de Price a disparu, remplacée par les accents poussifs d'un acteur français visiblement peu inspiré par les événements...

FRANÇOIS COGNARD ■

R : Douglas Hickox. SC : Antony Greville-Bell. PH : Wolfang Suschitzky. SFX : John Stears. Grande-Bretagne. 1974. 1 h 40. Avec : Vincent Price (Edward Lionheart), Diana Rigg (Edwina). dans le rôle des critiques : Harry Andrews, Michael Hordern, Dennis Price, Robert Coote, Corale Browne, Robert Morley, Ian Hendry, Jack Hawkins. Distribution : Warner Vidéo, en version française.

LEMORA (Scherzo Productions)

Un film de Richard Blackburn.
Il était une fois...
C'est par ces quatre mots que débutent les plus belles histoires, celles qui font rêver, qui font espérer en un autre univers, qui permettent l'accès au royaume sans bornes de l'imagination.

Il était une fois donc, un homme jeune d'un peu plus de vingt ans nommé Richard et Lila, une jeune fille d'une quinzaine d'années. Il n'avait qu'une passion : le cinéma, et elle chantait le dimanche à l'église.
Il fut un temps critique de films, et prêta sa voix à des personnages de dessins animés ou pour des doublages. Pendant ce temps, elle ne songeait qu'à une seule chose : retrouver son père qui, bien qu'étant un gangster notoire, restait malgré tout son père.
Un jour, il rencontra Robert Fern, et ils prirent la décision tous les deux de réaliser un long métrage. La même journée, elle reçut une lettre d'une femme nommée Lemora. Elle y disait que son père était mourant, et qu'elle devait entreprendre seule le voyage pour venir le voir...
Ces deux récits, en apparence sans aucun point commun, sont en fait la même histoire. Ensemble, Richard Blackburn et Robert Fern écrivirent en 1974 les aventures extraordinaires de Lila Lee partie sur les chemins en direction d'une petite ville étrange, écartée de la civilisation, que ne dessert même plus une ligne de bus régulière... Et comme prévu, tout ceci est devenu un film, une réalité.

Mais pour qui exactement ? Qu'est-ce qui est réel pour Lila Lee : la beauté hypnotisante de Lemora, sa carnation pâle, ses yeux flamboyants, ses dents si blanches ou encore cet autocar antique, son père qui a tellement changé, ces créatures qui rôdent dans la forêt, ou bien est-ce uniquement la pureté de son chant qui s'élève dans la nef, la langueur de ces dimanches d'automne, ou l'intérêt que lui porte le pasteur, son tuteur ? Somme toute, LEMORA est une œuvre qui ne se raconte pas, au risque de déflorer toute une poésie indissociable du film, et d'en détruire tout le charme. Richard Blackburn a signé ici une des plus belles peintures sur le monde de l'enfance, où rien n'est impossible, où tout peut arriver... Une histoire dans laquelle les fées ont disparu depuis longtemps, et ont été remplacées par des êtres morts depuis des siècles et animés par une étincelle de vie inhumaine.

Comme l'indique le sous-titre du film "Un conte du surnaturel", LEMORA se réfère aux temps où vampires et loup-garous battaient la campagne à la recherche de proies faciles, quand les méchants étaient démoniaques, quand la pureté de l'âme venait à bout de toutes les difficultés. A l'époque où on bordait les enfants au son des mots écrits par Charles Perrault ou les frères Grimm...
En tout cas, cela se passait bien avant qu'un certain Steven Spielberg vienne révolutionner le conte cinématographique en racontant l'amitié profonde d'un jeune garçon et d'un extra-terrestre oublié sur Terre.
LEMORA, tout comme PHANTASM, retrouve le charme des vieilles demeures, en même temps que la crainte des endroits mystérieux où règnent l'obscurité, l'interrogation et l'inconnu... Un film à découvrir absolument. **D.M.** ■

DANGER PLANETAIRE ET ATTENTION AU BLOB

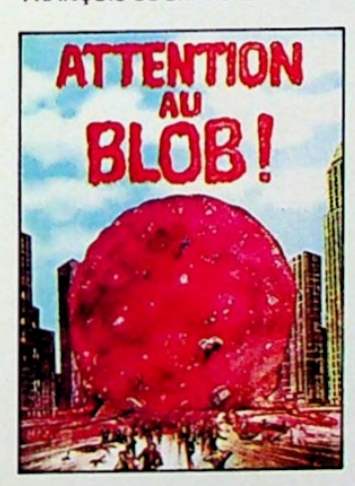
Un météore fluorescent s'écrase sur terre. S'en échappe une sorte de chewing-gum écarlate qui absorbe tout sur son passage (chat, grands-mères et scénaristes semble-t-il).

Cette antiquité de 1958, produite par Jack H. Harris, taxée d'anticommunisme primaire (alors que plusieurs piques lancées aux autorités de service tendraient à prouver le contraire) ne constitue aujourd'hui qu'un pénible témoignage sur les films de monstres et de "teenagers". Steve MAC QUEEN, alors adolescent pubère, met le village en émoi pour encercler la bête. On croit un instant que sa compagne, anormalement rouge et flasque va aussi lui couler entre les doigts... Nenni, elle l'assiste courageusement jusqu'à l'ultime affrontement.

HARRIS, qui a décidément de la suite dans les idées (ou du Blob dans les narines, c'est selon...) entreprend près de 20 ans après, une sorte de suite parodique avec toujours des adolescents futés, des policiers stupides et des tonnes de gélatine rougeâtre. L'œuvrette, éminemment plus sympathique que l'original, est bourrée de clins d'œil (un figurant brandit un crucifix devant la masse tremblottante qui va l'engouffrer) et de gags visuels (un autre est dévoré alors qu'il est précisément en train de regarder à la T.V. un extrait de la première version du BLOB). Robert WALKER Jr, familier des ENVAHISSEURS et fils de l'autre Robert WALKER, génial inconnu du Nord Express, évite à tout prix, en digne successeur de Steve MAC QUEEN, de patauger dans la purée. Il s'en sort pas mal le bougre, même si ces efforts sont gachés à la toute dernière minute par un policier cabotin... L'instigateur de cette farce, et ce n'est pas un gag, s'appelle Larry HAGMAN, plus connu sur les ondes sous le sobriquet de J.R., abominable époux tortionnaire dans l'accablant DALLAS. Gageons qu'il saura discrètement verser quelques gouttes de Blob dans le verre de Sue Ellen, sa divine épouse, pour mettre un terme à ses cures de Gin.

FRANÇOIS COGNARD ■





Danger planétaire (the Blob) :
PROD : Jack H. Harris. R : Irwin S. Yeaworth Jr.
U.S.A. 1958. 85 mn.
Avec : Steve Mac Queen, Aneta Coursault, Earl Rowe.
Distributeur : V.I.P. en version française.
A noter : le titre belge du film est BLOB, TERREUR SANS NOM (bon sang, mais j'y pense : si ça s'appelle Blob, c'est que ça a quand même bien un nom !!?? Hhaa ! Mystère de la création...).

Attention au Blob (Beware the Blob) :
PROD : Jack H. Harris. R : Larry Hagman. Sc : Jack Woods et Antony Harris. Mus: Mort Garson 90 mn. 1976. U.S.A.
Avec : Robert Walker Jr, Gwyne Guilford, Carol Lynley, Richard Webb, Godfrey Cambridge.
Distributeur vidéo : 3M vidéo (V.F.).

LA FERME DE LA TERREUR

Je ne crois pas avoir le droit de critiquer LA FERME DE LA TERREUR. Ce n'est pas parce que je n'aime pas Wes Craven, il est à mes yeux un grand cinéaste. Ce n'est pas non plus parce que je n'aime pas son film, il est admirable et contient plusieurs séquences remarquables véritablement traumatisantes. Ce n'est pas, enfin, parce que je ne l'ai pas vu, pour mon image de marque, je trouve préférable de refuser la critique d'un film que je ne connais pas.
Non, si je m'estime indigne de ma tâche aujourd'hui, c'est tout simplement parce que **je n'ai pas compris le film.** Honte sur moi ! J'ai beau rester à la seconde séance, le passer et le repasser sur mon magnétoscope, LA FERME DE LA TERREUR reste pour moi totalement hermétique.
Et c'est toujours pareil ! Pendant une heure et quart, je me régale, j'admire la subtilité du propos sur l'affrontement Nature/Culture (à peine moins réussi que dans LA COLLINE A DES YEUX, le chef-d'œuvre de Wes Craven), je me dit que cette fois ça va marcher, que je ne vais pas sortir de la projection avec un mal de tête... Et puis, tout à coup, surgissent, en vrac, une hermaphrodite schizophrène (on le serait à moins...) à tendance homicide, une mère d'hermaphrodite schizophrène à tendance homicide complètement déchaînée, et un père d'hermaphrodite schizophrène à tendance homicide qui m'a tout l'air d'un démon. Par ci par là, rôde également la silhouette d'une somnambule hallucinée (Qui n'a toutefois pas de tendances homicides, elle. Quoique...). Au secours ! Je perds pied ! Car à partir de là, et un quart d'heure durant, j'assiste, béat et stupide, à un déchaînement de violence auquel je ne comprends rien. Plus grave encore, le final, par ailleurs très poétique, m'amène à me poser des questions sur la valeur véritable de mon Q.I.
Si, aujourd'hui, je prends la plume pour vous parler de LA FERME DE LA TERREUR, ce n'est en aucun cas pour émettre un quelconque avis sur la richesse du film, mais tout simplement, pour lancer un appel à l'aide. Car si un cinéphile pouvait trouver quelques minutes pour m'expliquer tout ça, qu'il le fasse sans attendre !! Par pitié ! Il ferait ainsi un acte d'humanisme et rendrait du même coup le sommeil à un critique angoissé.

NICOLAS BOUKRIEF ■

United Artists Release. R : Wes Craven. SC : Glen M. Benest, Matthews Barr et Wes Craven. PH : Robert Jessup. MUS : James Horner. MONT : Richard Bracken. PROD : Max Keller. U.S.A. 102 mn
Avec : Maren Jensen (Martha), Susan Buckner (Vicky), Sharon (Lana), Ernest Borgnine (Isaish), Michael Berryman.
Distribution : Polygram Video. En version française.

TAXI DRIVER MEAN STREETS

Le vidéo-cinéphile profitera de la diffusion de ces deux cassettes pour mettre ces deux films "en perspective". Bien que MEAN STREETS soit le troisième long-métrage de Scorsese, cette peinture de mœurs en forme de petit polar est son premier film **personnel**. La construction apparemment lâche, le goût pour les ambiances, une certaine nonchalance documentaire sont ici la marque d'un talent jeune et indiscipliné. Pourtant la construction n'est relâchée qu'en apparence, le regard documentaire se confirmera dans les films suivants, et déjà le souci moral charpente l'intrigue et les caractères. MEAN STREETS, avec ses faux airs de "première œuvre", contient déjà, et très fortement, toute la thématique ultérieure de Scorsese, écartelé entre la pesanteur et la grâce, entre la pourriture urbaine et l'idéal, entre l'immoralité lucrative et les vieilles valeurs familiales. (Ce n'est pas un hasard si l'Italo-Américain Scorsese est hanté par la Mafia, cette **famille** pervertie qui concilie la **règle** avec l'efficacité criminelle.)

TAXI DRIVER est trop connu pour qu'on y revienne ici, sauf pour noter, justement, que le psychotique De Niro y entreprend finalement de sauver la jeune putain Jodie Foster en la renvoyant dans sa famille, loin de la corruption citadine. De même, dans MEAN STREETS, le prodigieux Harvey Keitel est déchiré entre sa "famille" mafieuse et son désir de sauver un ami paumé et imprévisible, et c'est en conduisant cet ami hors de la nouvelle Babylone qu'il se fera mitrailler.
On notera au reste la **permutation** De Niro/Keitel, d'un film à l'autre : le héros de l'un est le "personnage secondaire" de l'autre, et vice-versa. (Protestons au passage contre la présentation de MEAN STREETS, qui veut faire croire à l'acheteur de cassettes que De Niro en est la vedette. Ainsi va la pub.)

Louons au contraire un bon tirage magnétique, alors que, dans l'un et l'autre film, les nombreuses scènes de nuit, beaucoup de prises "documentaires", et aussi le parti pris d'une image formellement crasseuse, risquaient d'aboutir, en vidéo, à de la soupe. En l'occurrence, mon colonel, la soupe est bonne.

JEAN-PATRICK MANCHETTE ■

TAXI DRIVER
R : Martin Scorsese. Sc : Paul Schrader. Ph : Michael Chapman. Mus : Bernard Herrmann. Int : Robert De Niro, Jodie Foster, Harvey Keitel, Cybill Sheperd.
Distribution : GCR en version française.
MEAN STREETS
R : Martin Scorsese. Int : Robert De Niro, Harvey Keitel.
Distribution SUNSET VIDEO en version originale sous-titrée.

Imprimerie de Montsouris - 91300 Massy


MONSTRUEUX
HALLUCINANT
FORMIDABLE
ABONNEZ-VOUS
SOYEZ
AU PREMIER RANG
DES PLUS EXTRAORDINAIRES
SPECTACLES MODERNES
GRÂCE À
STARFIX
LA RÉVOLUTION
DU CINÉMA
DE L'IMAGINAIRE
EST À NOS PORTES !
VOUS SEREZ
LES PREMIERS
À L'ACCUEILLIR
CADEAU !
UN HOLOGRAMME
ORIGINAL
DU FABULEUX FILM
"DARK CRYSTAL"
REGARDEZ
LES INCROYABLES CRÉATURES
DE JIM HENSON
EN RELIEF !
CETTE STUPÉFIANTE RÉVÉLATION
EN TROIS DIMENSIONS
STARFIX
EST LE PREMIER
JOURNAL AU MONDE
À VOUS L'OFFRIR
SAUTEZ
SUR CETTE OCCASION
UNIQUE !
BULLETIN D'ABONNEMENT
PROFITEZ DE PLUS DE 20 % D'ECONOMIE EN VOUS ABONNANT 1 AN (12 N^os) 140 F au lieu de 180 F OU 2 ANS (24 N^os PLUS DEUX NUMEROS GRATUITS SOIT 26 N^os EN TOUT) POUR 250 F au lieu de 360 F, soit 25 % d'économie !
Je m'abonne à STARFIX aux conditions spéciales :
☐ d'un an pour 140 F
☐ de deux ans pour 250 F
Mme, Mlle, M. ____
N° ____ Rue ____
Ville ____
Code Postal ____ Signature :
Je joins un chèque postal, un chèque bancaire ou un mandat-poste de ____
Vous pouvez renvoyer dès aujourd'hui votre bulletin d'abonnement à STARFIX - Service Abonnement : 23, rue Vernet, 75008 Paris - Tél. : 720.50.51. Glissez votre paiement et cette formule dans une enveloppe affranchie, et nous ferons le reste...

STARFIX

STARFIX
FRAPPE ENCORE PLUS FORT
DANS LE N° 2

DES ARTICLES COUP-DE-POING !

CREEPSHOW
ET SES SPECTRES SANGUINAIRES !
ROMERO, SAVINI, KING, ET LES EC COMICS LIVRENT
LEURS SECRETS !

L'ANIMATION AU FUTUR :
NOUVELLES TECHNIQUES ET PROJETS DEMENTIELS
POUR UN CINEMA A LA POINTE DE L'INNOVATION
ELECTRONIQUE MAIS ENCORE ATTACHE A SES
ANCIENNES TRADITIONS.

HEROIC-SPAGHETTI
ET PIZZA-ANTICIPATION :
LA NOUVELLE CUISINE ITALIENNE A BASE
DE SOUS-PRODUITS DES GRANDS FILMS AMERICAINS.
UN DOSSIER REVELATEUR ET CORROSIF !

L'HOMME DERRIERE LE MASQUE :
DOUG WHITE
PASSE AU CRIBLE ! LE MAQUILLEUR DE VENDREDI 13,
MESSE NOIRE, ILSA, PARASITE, ET 50 AUTRES FILMS
OUVRE LA PORTE DE SA CRYPTE A L'EQUIPE DE STARFIX !

DES INTERVIEWS ! DE L'ACTUALITE ! DES PREVIEWS !
L'INATTENDU A CHAQUE PAGE...



REVENGE OF THE JEDI

™